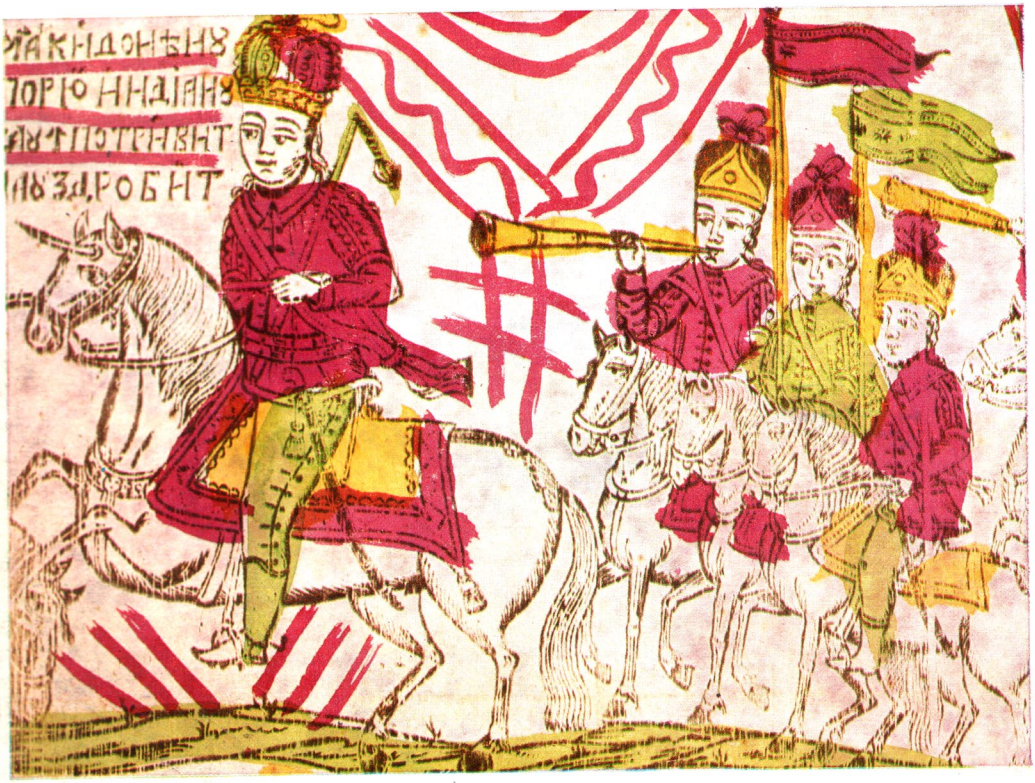
REVISTA MUZEELOR 4 1970



https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

VIZITAȚI NOUA SECȚIE A MUZEULUI DE ARTĂ AL R. S. ROMÂNIA, COLECȚIA MEMORIALĂ

Prof.
GARABET
AVACHIAN

STR. GENERAL CIHOVSCHI NR. 10 (PIAȚA ROMANĂ)
DESCHISĂ MARȚI, JOI, SÎMBĂTĂ ORELE 10 — 13, 17 — 20, DUMINICĂ ORELE 10 — 14

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA MUZEELOR

APARE SUB ÎNGRIJIREA DIRECȚIEI MUZEELOR DIN C.S.C.A.
REDACTOR ȘEF: LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

Redacția: Calea Victoriei 120
Sectorul I, București
Telefon 13.98.17
Administrația: str. Brezoianu nr. 23—25
Telefon: 14.67.99

Coperta: JEAN EUGEN
COPERTA I
Pop Gheorghe, *Alexandria* (xilogravură — detaliu; în colecția Muzeului de artă din Cluj)
COPERTA IV
Ion Andreescu, *Pădure de mesteceni* (detaliu; în colecția Muzeului de artă al Republicii Socialiste România)

https://biblioteca-digitala.ro

CERCETĂRI PALEOLITICE ÎN NORD—VESTUL ROMÂNIEI

Maria BITIRI

Carpaţii nord-vestici ai României cuprind o serie de microdepresiuni intramontane cu suprafeţe reduse, fiecare în parte prezentînd elemente fizico-geografice şi trecut istoric diferit. Între acestea, o atenţie deosebită se acordă Depresiunii Oaş, unitate naturală bine conturată, cu trăsături specifice faţă de zonele limitrofe şi cu relief complex, oferind dintotdeauna condiţii optime de viaţă.

Situată la extremitatea nord-vestică a României, la contactul dintre Cîmpia Someş-Tur şi lanţul munţilor vulcanici Oaş-Gutâi, depresiunea de eroziune Oaş are caracterul unui bazin semi-închis, străjuit de un relief înalt. Întregul său teritoriu este străbătut de o reţea hidrografică bogată, formată din rîurile Talna, Tur, Pîrîul Rău şi Lechincioara, după cum şi de o gamă variată de dealuri de origine erozivă şi vulcanică, altitudinea lor variind între 150 şi 400 m deasupra nivelului mării [1].

Prima semnalare a existenţei unor urme de activitate umană din paleolitic în nord-vestul României o datorăm lui Roşka Marton care, avînd în preocupările sale cercetarea paleoliticului din Ardeal, a întreprins în 1928 cercetări de suprafaţă şi mici sondaje pe dealurile din preajma Bicsadului [2]. Cu acest prilej a descoperit o serie de piese pe care le-a atribuit aşeuleanului şi micochianului, interpretare ce a fost privită cu rezervă de către specialiştii vremii. După aproape trei decenii, în 1957, C. S. Nicolăescu-Plopşor a reluat cercetările în această parte a României, descoperind cu acest prilej, prima aşezare paleolitică pe terasa piemontană de la Boineşti [3]. În anii ce au urmat, cercetările s-au extins în diferite părţi ale Depresiunii Oaş şi în împrejurimi, fapt ce a dus la descoperirea altor locuiri paleolitice, toate situate pe culmile unor dealuri, în preajma cărora curg rîuri sau se află o sursă de apă (izvor) (fig. 1)

Marea majoritate a acestor descoperiri reprezintă urmele unor aşezări cu mai multe straturi de cultură (2—3) ,nici una însă nu dovedeşte o locuire continuă, o evoluţie locală, fiecare nivel conţinînd urmele altei culturi, diferită ca timp şi specifică în maniera de cioplire a pietrei [4].

Dată fiind zona de origine vulcanică în care ne aflăm şi prezenţa solului de pădure cu aciditate sporită, resturile faunistice s-au distrus în întregime, singurele dovezi de locuire şi activitate umană rămînînd obiectele de piatră cioplită şi vetrele de foc, acolo unde acestea s-au păstrat.

Pe culmile dealurilor, acumularea depunerilor a fost foarte lentă, procesul de eroziune fiind intens; în felul acesta, urmele de locuire paleolitică apar la adîncimi cu totul reduse. Mai mult decît atît, acolo unde dealurile sînt în pantă mai lină, locurile pretîndu-se lucrărilor agricole, straturile superioare de cultură au fost distruse aproape în întregime (Călineşti I—IV şi Remetea-Şomoş II). În asemenea aşezări, delimitarea nivelelor de locuire este dificilă, iar lipsa unor straturi sterile de pămînt care să separe urmele diferitelor culturi, ne pune în situaţia să recurgem în primul rînd la tipologia succesiunilor culturale.

Cercetările geologice au stabilit că piemonturile şi terasele piemontane din Depresiunea Oaş sînt formate prin eroziune sau în urma ultimei faze de erupţii vulcanice din pliocen şi sînt acoperite de o pătură loessoidă, în majoritatea cazurilor de vîrstă pleistocenă [5]. În linii mari, aceste depuneri au fost împărţite de pedologi în trei orizonturi, A, B şi C [6]. Orizontul A (superior) prezintă o alcătuire granulometrică luto-prăfoasă cu alternanţe de suborizonturi uşor sesizabile pe baza coloritului, ce variază de la cenuşiu-gălbui la gălbui-roşcat. Orizontul B este mai argilos, cu o structură grosieră, colorit brun, bogat în oxizi ferici; orizontul C, argilos şi compact, în unele locuri (Remetea-Şomoş I) păstrează multă umiditate.

Situaţii stratigrafice mai clare avem la Boineşti şi Remetea-Şomoş I, unde depunerile loessoide sînt ceva mai masive. Dealurile fiind mai înalte şi cu versanţi abrupţi, n-au fost niciodată accesibile lucrărilor agricole, în concluzie straturile se păstrează nederanjate.

Cele mai vechi urme de locuire din Depresiunea Oaş aparţin musterianului superior, descoperite la Boineşti, Remetea-Şomoş I şi Remetea-Şomoş II, în straturile inferioare situate în depunerile brune ale orizontului B. Cu un inventar mai bogat la Boineşti şi Remetea-Şomoş I şi mai puţin numeros la Remetea-Şomoş II, musterianul din Oaş reprezintă o fază tîrzie a acestei culturi şi un amestec cu elemente de tehnică levalloisiană şi aurignaciană. Întîlnim aici nuclee discoidale (în special la Boineşti), cu urme de desprindere pe una sau pe ambele feţe, nuclee globulare şi piramidale (la Remetea-Şomoş I) şi cîteva nuclee alungite de tipul celor prismatice, cu două planuri de lovire. Mai numeroase însă sînt

---

[1] I. Velcea, *Ţara Oaşului, studiu de geografie fizică şi economică*, Bucureşti, 1964.
[2] Marton Roşka, *Cercetări preistorice în Ardeal în 1928*, în „AIGR", XIV, p. 199.
[3] C. S. Nicolăescu-Plopşor şi Elena Covacs, *Cercetările arheologice din regiunea Baia Mare*, în „Materiale", VI, 1959.
[4] Maria Bitiri, *Cîteva observaţii cu privire la paleoliticul din Oaş şi periodizarea lui*, în „SCIV", tom. 18, nr. 4, 1967.
[5] Mircea Fiscă, *Neogenul din bazinele externe ale munţilor Apuseni*, în „ACG", vol. XXVII, 1954.
[6] Const. D. Chiriţă, C. Păunescu, D. Teaci, *Solurile României*, Bucureşti, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro

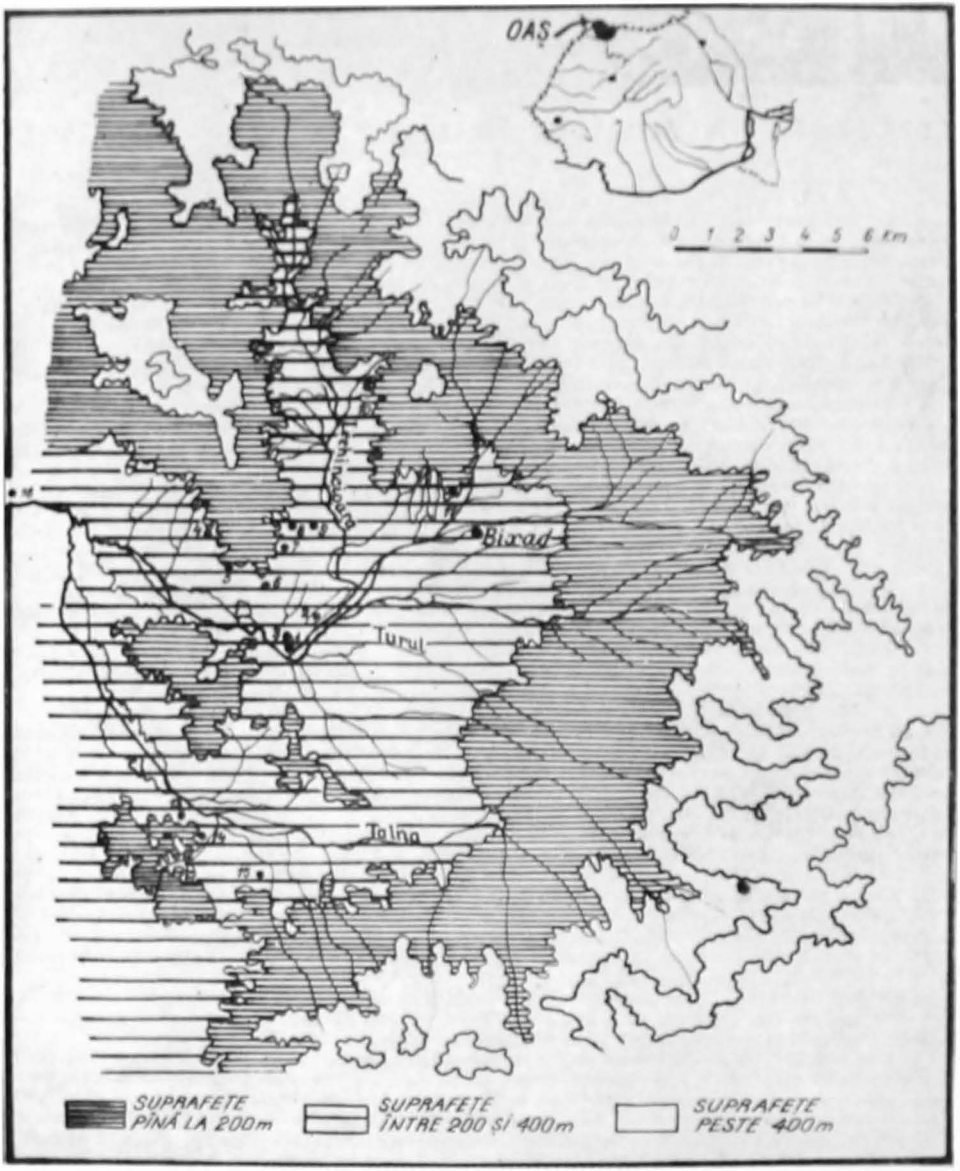


Fig. 1. HARTA HIDROMETRICĂ A DEPRESIUNII OAȘ ȘI A ZONELOR LIMITROFE (DUPĂ I. VELCEA), CU AMPLASAREA PUNCTELOR PALEOLITICE.

nucleele atipice, de pe suprafața cărora s-au desprins așchii și lame în mod anarhic, dar din cauza calității slabe a materiei prime, bulgării inițiali n-au primit o formă tipologică precisă.

Numeroase și variate ca tipuri sînt răzuitoarele; între acestea predomină însă formele drepte, realizate pe laturile lungi ale unor așchii late, după cum și răzuitoarele înguste și înalte, ușor arcuite,

https://biblioteca-digitala.ro

cioplite pe capătul unor aşchii groase. Adăugăm la acestea cîteva răzuitoare concave, de colţ şi duble (fig. 2).

Vîrfurile triunghiulare şi aşchiile late musteriene sînt bine reprezentate atît prin exemplare retuşate, cît şi prin exemplare simple, ambele categorii putînd fi împărţite şi după forma planului de lovire care este faţetată, dreaptă sau formată din două suprafeţe înclinate. Tipurile de unelte amintite sînt însoţite de un număr redus de lame, unele simple, altele retuşate, un burin median şi două vîrfuri bifaciale [7]. Cele două piese bifaciale au vîrful ascuţit, baza uşor rotunjită şi suprafeţele puţin bombate. Prin prezenţa vîrfurilor bifaciale în complexul de la Remetea-Şomoş I, cît şi prin componenţa întregului utilaj litic descoperit, cele trei straturi de cultură mai vechi din N.V. României corespund caracterului general al musterianului din România, din peşteri şi de pe terase.

Faza tîrzie a acestei culturi din Oaş pare a fi legată în primul rînd de musterianul din peşterile carpatice, care sînt cele mai apropiate teritorial şi unde musterianul a cunoscut o lungă dezvoltare în etapa timpurie a glaciaţiunii Würm. În complexele musteriene superioare din peşterile Ohaba Ponor, Nandru şi Baia de Fier s-au descoperit toate categoriile de unelte pe care le întîlnim în cele trei aşezări mai vechi din Oaş, inclusiv formele bifaciale. Avînd în vedere toate aceste fapte, socotim prezenţa primilor veniţi pe dealurile din Depresiunea Oaş drept o consecinţă a îmblînzirii climei în primul interstadiu würmian, în cursul căruia musterienii au părăsit peşterile carpatice de pe teritoriul României, retrăgîndu-se către regiuni deschise. Ulterior, în cursul paleoliticului superior, numai grupuri răzleţe de vînători au mai pătruns în unele peşteri pentru perioade scurte de timp, lăsînd în urma lor vetre subţiri de foc şi foarte puţine unelte de piatră, cu totul insuficiente pentru atribuirea lor uneia sau alteia dintre culturi.

Cea de-a doua fază de locuire paleolitică din nord-vestul României este reprezentată de aşezări de vîrstă aurignaciană mijlocie, situate în partea inferioară a depunerilor orizontalui A, la Boineşti, nivelul II, Remetea-Şomoş I, niv. II, Remetea-Şomoş II, niv. II, Călineşti I, niv. II şi Călineşti II. Cu proporţii ce variază de la un punct la altul în ceea ce priveşte tipurile de unelte şi materia primă, inventarul litic descoperit în aşezările amintite dovedeşte că purtătorii acestei culturi s-au instalat în părţile locului într-o fază în care cunoşteau pe deplin cioplirea lamelară. Piesele musteriene, specifice straturilor inferioare, mai apar în aceste aşezări în proporţii cu totul reduse.

Din aşezările cercetate pînă acum se remarcă în primul rînd aşezarea Călineşti II, care, deşi cu o suprafaţă redusă, a oferit cel mai bogat şi caracteristic material. Aproape o treime din totalul inventarului litic descoperit o reprezintă piesele tipice, concentrate în jurul unei vetre de foc. Materia primă, în proporţie de peste 90%, o constituie opalul alb-vineţiu, aflat în depozit natural în imediata apropiere a aşezării, la baza terasei. Apropierea sursei de materie primă explică în parte abundenţa uneltelor tipice finite, întrucît, aşa cum sublinia I. A. Semenov, cele mai bune rezultate în cioplirea pietrei se obţin în condiţiile prelucrării acesteia încă umedă, imediat ce a fost scoasă din depozitul natural [8].

Atît la Călineşti II, cît şi în celelalte aşezări aurignaciene mijlocii din Oaş, întîlnim toate tipurile de unelte specifice acestei culturi. Nucleele tipice sînt prelungi, în majoritatea cazurilor cu două planuri de lovire. Lamele sînt cele mai numeroase, cuprinzînd o gamă variată de tipuri, de la exemplarele late, cu vîrful ascuţit şi laturile uşor arcuite, retuşate semiabrupt, pînă la lamele lungi şi înguste, retuşate oblic, mărunt, în toată lungimea lor, drepte sau cu scobitură simplă sau dublă.

După lame, cele mai numeroase unelte sînt gratoarele de diverse tipuri, realizate în primul rînd pe aşchii scurte şi groase din care s-au obţinut gratoare înalte, transversale, oblice, duble şi carenate etc., după cum şi gratoare pe capătul unor lame simple sau retuşate. Burinele şi străpungătoarele, deşi în proporţii comparativ reduse, sînt prezente în toate complexele de acest gen (fig. 3).

Faţă de complexele mai vechi, unde uneltele s-au cioplit din roci silicioase culese din prundişul rîurilor din apropiere, în aurignacianul mijlociu s-a folosit pentru prima dată pe teritoriul României obsidiana neagră translucidă şi aceea patinată.

Dacă, prin tipologia uneltelor, aurignacianul mijlociu din N.V. României corespunde aşezărilor de aceeaşi vîrstă şi aspect cultural din restul ţării, folosirea obsidianei la confecţionarea uneltelor în paleoliticul superior constituie un specific pentru această zonă a ţării. Acest fapt, alături de zona geografică din care face parte Depresiunea Oaş, ca şi principalele tipuri de unelte, constituie dovezi concrete ale legăturii acestei culturi cu grupul de aşezări de aceeaşi vîrstă de pe Tisa superioară [9].

Deasupra straturilor de vîrstă aurignaciană mijlocie, în depunerile cenuşii-prăfoase cu nuanţe slabe de galben, în unele aşezări caracterul inventarului litic se schimbă brusc, devenind mult microlitizat. Situaţii clare din acest punct de vedere întîlnim în complexele straturilor superioare din aşezările de la Boineşti şi Remetea-Şomoş I, după cum şi în aşezarea de la Turulung. Straturi de cultură gravettiană s-au descoperit şi la Călineşti I, III şi IV ca şi la Remetea-Şomoş II. În aceste din urmă aşezări, straturile sînt parţial deranjate prin lucrările agricole, multe dintre piesele litice găsindu-se în poziţie secundară, la suprafaţă.

---

[7] Maria Bitiri, *Paläolithische Blattspitzen in Rumänien*, în „Quartär", 18, 1967, p. 139.
[8] I. A. Semenov, *Prevobîtnaia tehnica*, MIA, 1957.
[9] L. Banesz, *Die altdiluvialen Funde der Ostslowakei*, în „Quartär", 18, 1957.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2. MUSTERIAN SUPERIOR: 1 – REMETEA ŞOMOŞ I, VÎRF BIFACIAL; 2 – BOINEŞTI, VÎRF DE MÎNĂ; 3 – BOINEŞTI, RĂZUITOR.

Fig. 3. OAŞ, 1–9, UNELTE DE PIATRĂ CIOPLITĂ – AURIGNACIAN MIJLOCIU.

Condiţiile descoperirii urmelor gravettiene din N.V. României nu ne permit o încadrare geocronologică precisă. Remarcăm însă faptul că majoritatea lor suprapun straturi de cultură mai vechi, de vîrstă aurignaciană mijlocie. În întregul lui, inventarul aşezărilor gravettiene are un fond comun cu aurignacianul pe care îl suprapune. În proporţii care diferă de la un punct la altul, utilajul litic din aceste straturi este microlitizat şi completat cu lame mărunte şi vîrfuri retuşate abrupt, străpungătoare, lame denticulate, lame trunchiate etc. (fig. 4).

Elemente comune ca : nuclee prismatice şi piramidale, gratoare pe aşchii scurte, un număr redus de burine, lame mărunte şi vîrfuri retuşate abrupt şi numai izolat străpungătoare şi lame denticulate întîlnite în straturile gravettiene de la Călineşti I şi Turulung, ne fac să atribuim aceste aşezări fazei timpurii şi gravettianului.

La Boineşti, Călineşti III, Şomoş I şi Şomoş II, deşi fondul de unelte tipice este în general comun cu al celor enunţate mai sus, microlitizarea este mai accentuată. În aceste complexe s-a descoperit un număr sporit de nuclee microlitice, gratoare de diverse tipuri, lame denticulate, lame cu scobitură şi lame trunchiate, ultimele lipsind cu desăvîrşire din complexele mai timpurii. În consecinţă, în pofida situaţiei stratigrafice dificile a gravettianului din N. V. României, distingem în cele două aşezări o fază mai tîrzie a acestor culturi. Fiind vorba de aceeaşi cultură, principalele tipuri de unelte din aşezările gravettiene din nord-estul şi nord-vestul României sînt asemănătoare; complexele din cele două regiuni prezintă însă şi unele diferenţieri zonale, exprimate în primul rînd prin diversitatea materiei prime. Astfel, în regiunea de nord-est, atît în gravettian cît şi în culturile mai vechi s-a folosit silexul cretacic albastru, în timp ce în nord-vest, rocile de bază sînt cele de origine vulcanică, între care şi obsidiana pură.

Lanţul Carpaţilor Răsăriteni a constituit un obstacol greu de trecut, ridicîndu-se ca un baraj între cele două zone. De aceea, în est, rocile vulcanice lipsesc cu desăvîrşire, iar în vest, piesele cioplite din silex cretacic de origine răsăriteană constituie o rară excepţie. În cercetările de pînă acum, numai la Călineşti I s-au descoperit cîteva piese cioplite din silex cretacic albastru de origine răsăriteană. În nord-estul României, gravettianul a avut o durată lungă, fapt care, alături de situaţii stratigrafice precise, a permis distingerea a patru faze de dezvoltare, în timp ce, în nord-vest distingem doar două faze [10]. Luînd în consideraţie zona geografică din care face parte Depresiunea Oaş ca şi materia primă folosită la făurirea uneltelor,

[10] C. S. Nicolăescu-Plopşor, Alexandru Păunescu, Florea Mogoşanu, *Le paléolithique de Ceahlău*, în „Dacia", N. S., tom. X., 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4. OAȘ, 1—20 UNELTE DIN PIATRĂ CIOPLITĂ — GRAVETTIAN

https://biblioteca-digitala.ro

gravettianul şi culturile mai vechi din această parte a ţării se încadrează în aria culturilor dezvoltate în depresiunea din curbura interioară a Carpaţilor, zonă străbătută de Tisa superioară şi afluenţii ei.

Studiind culturile paleolitice din Slovacia răsăriteană, J. Barta şi L. Banesz [11] disting două faze de dezvoltare a gravettianului: o fază mai timpurie, de vîrstă $Würm_2$-$Würm_3$ la Cejkov I stratul inferior şi Kasov, la care pot fi adăugate aşezările gravettiene mai timpurii din nord-vestul României, Călineşti I şi Turulung. Tot din această fază fac probabil parte şi aşezările de la Sagvar, Dunaföldvar şi Szeged-Otalom din Ungaria, unde după indicaţiile lui M. şi V. Gabori sînt prezente încă unele elemente arhaice [12]. A doua fază, mai tîrzie, de vîrstă $Würm_3$, apare identificată la Cejkov I nivelul superior; acestei faze îi atribuim noi aşezările din straturile superioare de la Boineşti, Călineşti III, Remetea-Şomoş I şi Şomoş II.

Aşa cum menţionam mai sus, la Călineşti I s-au descoperit cîteva piese cioplite din silex cretacic albastru, de origine răsăriteană, care, alături de identificarea de către L. Vertes în aşezările paleolitice din Ungaria a unei roci silicioase folosită mai ales în paleoliticul din Polonia, ar putea confirma o dată în plus, ipoteza potrivit căreia gravettianul de aspect oriental a pătruns în centrul Europei dinspre est, prin pasurile Carpaţilor [13].

Precizăm însă că, deşi pătruns dinspre est pe teritoriul României, fie că ne referim la zona de est, de vest sau la Podişul Transilvaniei, nu poate fi vorba de un aspect kostenkian al gravettianului. Facem această precizare întrucît în afara elementelor generale comune, după părerea noastră, nimic din ceea ce este specific pentru Kostenki nu întîlnim în gravettianul României în general, după cum nici în cel de pe Tisa superioară. Tocmai lipsa elementelor specifice pentru faciesul Kostenki ne determină să credem că ultima cultură a paleoliticului nostru superior, nu poate fi considerată drept kostenkiană aşa cum s-a încercat a fi denumită [14].

Cele mai apropiate analogii pentru această cultură le găsim pe Nistrul mijlociu în aşezările cercetate în ultimul timp de A. P. Cerniş şi I. K. Ivanova. În partea de răsărit a României, pe Prut şi pe Bistriţa, pe lîngă tipurile de unelte care sînt comune, s-a folosit şi aceeaşi materie primă, silexul cretacic albastru, aflat din abundenţă atît pe Prut cît şi pe Nistru. Cît priveşte cultura postaurignaciană din nord-vestul României, Slovacia orientală şi nord-estul Ungariei, aceasta este rodul fondului aurignacian comun, în amestec cu elemente răsăritene pătrunse din zona Nistrului mijlociu.

Prin poziţia sa geografică, nord-vestul României face parte din depresiunea mare, situată în curbura interioară a Carpaţilor şi străbătută de o reţea hidrografică bogată, formată de Tisa superioară şi afluenţii ei Hornad, Latoriţa, Tur şi Someş. Această depresiune, străjuită pe trei părţi de Carpaţi, este bogată în aşezări paleolitice, în special din paleoliticul mijlociu şi superior, toate asemănătoare între ele prin aspectul cultural şi prin materia primă utilizată. Marea majoritate a aşezărilor sînt situate pe înălţimi în părţile limitrofe ale depresiunii, după cum urmează: Boineşti, Remetea-Şomoş I şi Şomoş II, Călineşti I—IV în Oaş, Turulung, în Cîmpia Someş-Tur în România, Mucacevo şi Beregovo în Ucraina subcarpatică la nord de Oaş, Kechnec, Barca, Cejkov, Tibava etc., în Slovacia orientală, Arca şi alte aşezări din împrejurimi de pe Hornad, pe teritoriul Ungariei.

Toate aceste aşezări prezintă multe elemente comune în evoluţia culturală şi prin folosirea obsidianei pure şi patinate ca materie primă. De aceea, socotim că un studiu amănunţit bazat pe analiza obsidianei din diferite aşezări şi depozite naturale cunoscute, ar putea aduce precizări importante în problema locului de aprovizionare şi poate chiar a direcţiei de mişcare a grupurilor de oameni paleolitici care au folosit-o, aşa cum reiese dintr-o lucrare a lui J. R. Cann [15].

Sînt de asemenea necesare studii comparative între diferitele complexe de aceeaşi vîrstă şi aspect cultural, spre a putea determina legăturile dintre ele şi caracterul acestora.

Toate acestea însă rămîn probleme de rezolvat în viitor, printr-o strînsă colaborare a specialiştilor care se ocupă de această zonă.

---

[11] J. Barta, *The Paleolith of Slovakia in the light of Pleistocene stratigraphy*, in „Stratigraphy and periodisation of the paleolith of eastern and central Europe", Moscova, 1965; L. Banesz, op. cit.

[12] M. Gabori, V. Gabori, *Études archéologiques et stratigraphiques dans les stations de loess paléolithiques de Hongrie*, în „Acta Arch", Budapesta, VIII, 1957.

[13] M. Gabori, V. Gabori, *op cit.* p. 70.

[14] Dată fiind vechimea cercetărilor paleolitice în Kostenki pe Don, ca şi originea estică a ultimei culturi a paleoliticului superior de pe teritoriul României, C. S. Nicolăescu-Plopşor a denumit-o kostenkiană.

[15] J. R. Cann, *The characterization of obsidian and its application to the Mediterranean Region* P. P. S., 1966, XXX, p. 125

RÉSUMÉ

Par les recherches systématiques entreprises ces dernières années en Oaş on a mis au jour plusieurs établissements paléolithiques concentrés sur les sommets des hauteurs prémontanes, à l'intérieur de la depression du nord-ouest de la Roumanie.

Les établissements paléolithiques, à un ou plusieurs niveaux d'habitat, représentent les vestiges des trois cultures: mousterienne tardive (couches inférieures de Boineşti, Remetea-Somoş I et Remetea-Somoş I et II, Călineşti I et II); gravettienne (les couches supérieures de Boineşti, Remetea-Somoş I, Călineşti I, Călineşti IV, Turulung-Dealul Pustiu).

La présence de l'obsidienne, en proportion plus réduite dans les couches aurignaciennes moyennes et plus abondante dans celles gravettiennes nous porte à les rattacher aux établissements semblables de la Slovaquie Orientale et de la Hongrie (la cande du Danube).

https://biblioteca-digitala.ro

ARISTIDE CARADJA ŞI MAREA SA COLECŢIE DE LEPIDOPTERE

Dr. Aurelian POPESCU-GORJ

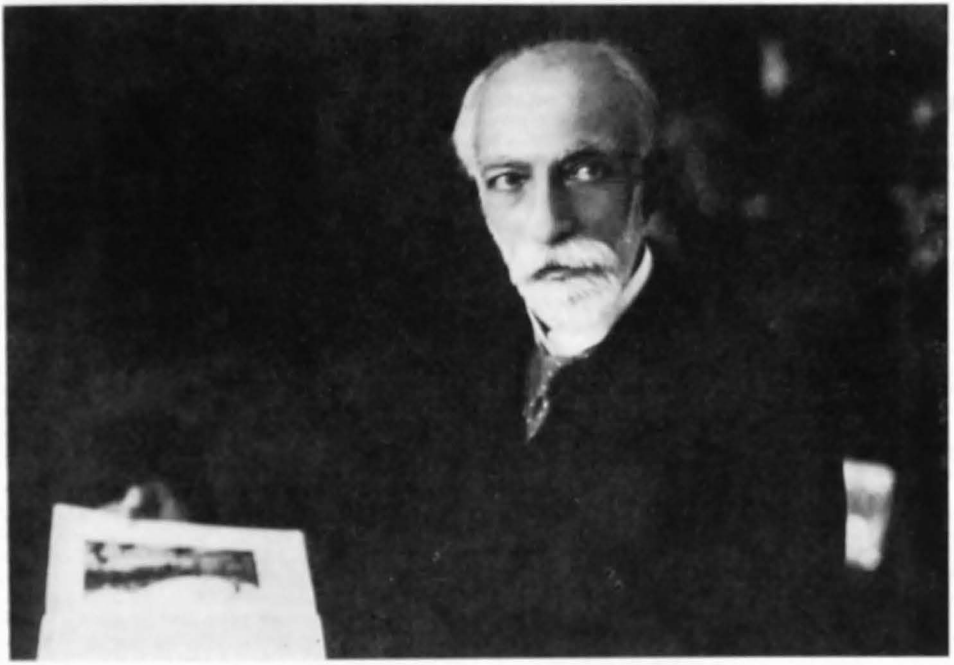


FIG. 1 — ARISTIDE CARADJA LA VÎRSTA DE 75 ANI, LA MASA DE LUCRU

Îndepărtatul şi liniştitul tîrguşor Grumăzeşti, situat în mijlocul mai multor coline, pe drumul dintre Humuleştii lui Creangă şi satul Oşlobeni, se mîndreşte cu una din marile figuri ale gîndirii româneşti, savantul entomolog Aristide Caradja, specialist de renume mondial în sistematica, ecologia şi zoogeografia lepidopterelor. Ducînd o viaţă tihnită în mijlocul familiei şi al unui imens parc ce înconjura conacul părintesc, a depănat firul ştiinţei, avîntîndu-se spre cele mai îndrăzneţe teorii menite a contribui la dezlegarea marilor enigme ale originii şi evoluţiei unora dintre cele mai gingaşe vieţuitoare ale globului — fluturii.

S-a născut la Dresda la 28 septembrie 1861. Fire înclinată spre meditaţie şi mare iubitor al naturii, încă de copil a fost atras de frumuseţea deosebită a fluturilor. Făcînd plimbări zilnice prin împrejurimile însorite şi bogat acoperite cu flori multicolore ale micii localităţi Toeplitz din Germania, unde anual venea la băi cu părinţii, l-au impresionat — după cum obişnuia să povestească — miile de petale divers colorate ce se desprindeau din flori, plutind în aer, cînd lin, cînd agitat. Acesta a fost primul contact cu minunata lume a fluturilor, iar impresia ce i-au lăsat-o a fost atît de puternică încît întreaga viaţă şi-a dedicat-o lor.

De remarcat, că, în afară de deosebitele sale înclinaţii către ştiinţele naturii, A. Caradja a arătat, încă din copilărie, un deosebit talent pentru muzică. Către sfîrşitul liceului, pe care l-a absolvit la Dresda, între 16—18 ani, a avut ca maestru chiar pe marele pianist Hans v. Bulow, tînărul Aristide ajungînd un interpret desăvîrşit al lui Bach şi Beethoven şi numai firea lui emotivă, în faţa publicului, l-a împiedicat a se dedica unei cariere pianistice.

https://biblioteca-digitala.ro

După terminarea liceului, la insistențele părinților săi absolvă Facultatea de drept din Toulouse, însă, împins de înclinațiile sale pentru entomologie, fără știința părinților săi, el audiază concomitent și cursurile de zoologie, botanică, geologie și paleontologie, fapt ce l-a făcut ca, mai tîrziu, să afirme că în realitate el este *„un naturalist clandestin"*. În 1887, după moartea tatălui său, se reîntoarce în țară și se stabilește definitiv în conacul bătrînesc de la Grumăzești, lîngă Tîrgu Neamț. Conacul era alcătuit dintr-o clădire masivă, cu ferestre largi, situat într-un parc de aproape 10 ha, cu arbori seculari, în care aleea principală măsura 800 m lungime și era mărginită de o parte și de alta de tei bătrîni, dintre care unii plantați încă de la 1780. O aripă întreagă a clădirii a fost rezervată pentru instalarea vastei sale colecții de lepidoptere palearctice și a bogatei biblioteci istorice și de specialitate, ce conține numeroase raritățI bibliofile și lucrări științifice de mare valoare.

Cea dintîi publicație mai amplă a lui A. Caradja datează din 1893 și tratează despre lepidopterele din departamentul Haute-Garonne (Franța), colectate de el încă în timpul studiilor sale juridice de la Toulouse, sau de către prietenul său, cunoscutul entomolog francez Auguste d'Aubuisson, lucrare urmată în 1894 de un supliment, bazat pe noi capturi.

Dar o dată stabilit în țară, în liniștea conacului strămoșesc, el începe să colecteze intens, fie în marele parc de la Grumăzești, special ținut într-o stare, în aparență, de sălbăticie, în scopul de a putea avea la îndemînă un biotop cît mai apropiat de cel natural, caracteristic regiunii, fie în împrejurimile localităților Piatra Neamț, Mănăstirea Neamț, Văratec, Muntele Ceahlău, Muntele Șandru Mare, Slănic Moldova, Iași etc. Totodată centralizează toate datele din publicațiile apărute pînă atunci asupra lepidopterelor din România, începînd cu lucrarea lui J. Mann, privind lepidopterele din nordul Dobrogei, apărută în 1866, la Viena, precum și cele rezultate din colectările personale și în 1895—1896 publică, în „Deut. Ent. Zeit.-Iris" din Dresda, una din cele mai importante lucrări de tinerețe „Die Grossschmetterlinge des Königreiches Rumänien", care conține numeroase observații ecologice și noi localități de colectare pentru numeroase specii. În 1899 și 1901 publică cel mai complet catalog al microlepidopterelor cunoscute pînă atunci în România, pînă în 1905 urmat de încă 3 suplimente.

Trăind la Grumăzești în acest mediu de liniște, în care numeroase ore erau dedicate cercetărilor în mijlocul naturii sau unor îndelungate meditații filosofice, studiind cu nesaț numeroasele publicații entomologice, ce i se trimiteau din diferite părți ale lumii, A. Caradja continuă să-și îmbogățească necontenit prețioasele-i colecții de fluturi, fie prin capturi personale, fie achiziționînd diverse piese din marile colecții ale vremii. Dintre acestea menționăm bogatul material provenind din colecțiile : J. Mann, Wocke, Schütze, Nägel, Zimmermann, Bang-Haas, M. Korb, M. Bartel, C. Ribbe, P. Chrétien, C. Dietze, T. Krüper, J. Paulus, Lord Walsinghams, von Hedemann, Stötzner etc., în care se găseau și numeroase tipuri și paratipuri, descrise de el în trilogia „Beitrag zur Kenntnis über die Geographische Verbreitung den Pyraliden. Tortriciden und Mikrolepidopteren". . . , apărută între anii 1910—1920 la Dresda.

Treptat, Grumăzeștiul devine un centru științific cunoscut în lumea întreagă, mulți naturaliști străini trecînd chiar pragul casei sale, atît pentru a-l cunoaște, cît și pentru a putea studia vastele sale colecții sau pentru a apela la bogatele cunoștințe ale savantului român.

În dorința de a-și îmbogăți permanent colecțiile, material pe baza căruia își putea dezvolta teoriile asupra legăturilor dintre diferitele regiuni zoogeografice, Caradja subvenționează și îndrumează unele expediții științifice pentru colectarea de microlepidoptere, cum a fost aceea a lui Stauder în Sicilia sau a lui Fassl în America de Sud. Totodată, fiind solicitat din ce în ce mai mult pentru a studia vastul material colectat de marile expediții științifice ale epocii, încă din 1924 se dedică mai ales studierii fluturilor proveniți din Asia Centrală și China, adunați în expediții conduse de Stötzner, Franck, Mell, Sven Hedin, Forb, Bartel sau aceea a lui J. B. Corporaal din regiunea Karakorum. Totodată întreține un intens schimb de material și informații științifice cu diverși cercetători străini, inclusiv cu marii cercetători sovietici Filipjev de la Muzeul de zoologie din Leningrad și Scheljusko de la Muzeul din Kiev. De asemenea studiază materialul colectat de Tolmachov în Manciuria și Transbaikalia, precum și microlepidopterele ce i se trimit de către alții, provenind din regiunea Uralsk, Armenia, Anatolia, Palestina, Tunis, Algeria, Spania etc.

Între anii 1917—1925 germanul Herman Höne, un pasionat naturalist amator, stabilit în China în calitate de reprezentant al firmei de materiale fotografice „Agfa", organizează în această țară colectări în principalele provincii, apelînd mai apoi la A. Caradja pentru studierea materialului de microlepidoptere. Cu această ocazie, Caradja îi dă ample sugestii privind locurile mai importante de colectare.

În perioada 1928—1934 se ocupă și de studierea fluturilor colectați personal (1928) sau de prof. A. Ostrogovich (Cluj) și A. Popescu (București) pe litoralul românesc și bulgăresc al Mării Negre, publicînd 6 lucrări în care, în afară de enumerarea speciilor întîlnite, la care adesea adaugă și importante date biogeografice, descrie și numeroase specii și subspecii noi, descoperite în acest material. După această dată însă, pînă în 1939, își concentrează forțele numai pentru studierea vastului material de microlepidoptere ce primise din China (peste 100 000 exemplare), provenind din Setschwan, Kwanhsien, Mokanshan, Kwangtung, Kiangsu, Cekiang, Hunan, Masivul Taishan din provincia Shantung, Masivul Yulinghan din provincia Yünnan, Atuntse, Nord-Fukien, Masivul Taipeishan provincia Shansi, Valea Yangtse la Batang, Kuantun provincia Fukien, insula Taiwan etc. Pe baza acestui vast material, care astăzi face faima colecției sale, una din cele mai complete din lume în microlepidoptere din China, a publicat încă 22 lucrări, unele în colaborare cu Ed. Meyrick, marele specialist de la British Museum,

https://biblioteca-digitala.ro

în care descrie numeroase specii şi subspecii noi. Este perioada de sinteză a vastelor cunoştinţe acumulate în decursul celor peste 60 ani dedicaţi entomologiei, perioadă în care enunţă importantele sale teorii privind originea, evoluţia, migraţia speciilor de lepidoptere şi repartiţia lor zoogeografică, precum şi etapele prin care a trecut viaţa pe pămînt, din terţiar pînă în prezent.

Materialul lepidopterologic studiat de A. Caradja se cifrează la peste 400 000 exemplare, cu care ocazie el a descris o serie de genuri noi şi peste 1 000 specii, subspecii şi forme necunoscute pînă atunci. Din materialele primite pentru studiere, din cele colectate personal sau din cele provenite prin achiziţii, Caradja şi-a alcătuit marea sa colecţie de peste 90 000 exemplare microlepidoptere şi circa 5 000 macrolepidoptere care astăzi se numără printre marile colecţii europene. Prin bogăţia şi diversitatea speciilor, precum şi prin marele număr de tipuri, după care s-au descris specii noi (peste 3 000 exemplare), colecţia Caradja constituie astăzi un adevărat tezaur naţional de valoare mondială. Numai studiind o colecţie de astfel de proporţii se poate urmări nu numai diversitatea speciilor şi bogăţia faunistică a diferitelor regiuni zoogeografice ale globului, dar şi aspectul deosebit pe care îl prezintă conturul aripilor, larga variabilitate a desenului şi mai ales a coloritului, care poate merge de la aspect aproape hialin sau aripi monocolore, pînă la colorit policrom sau cu străluciri adamantine. De asemenea se pot observa numeroase alte adaptări şi mai ales acelea care, prin desenul şi coloritul aripilor şi corpului, permit fie o largă homocromie, legată de mediul în care trăiesc, fie un mimetism, uneori destul de accentuat, datorită nevoii de a se apăra de duşmani.

Dar vitregia vremurilor şi urgia celui de-al doilea război mondial l-au determinat pe A. Caradja, încă din martie 1943, să părăsească, cu adînc regret şi pentru totdeauna, Grumăzeştii pe care i-a iubit atîta, locul atîtor amintiri şi atîtor ani de muncă încordată închinaţi ştiinţei, locul care i-a adus gloria înscriindu-i numele în Pantheonul nemuritorilor.

În anul 1944, colecţia şi biblioteca sa, care rămăseseră la Grumăzeşti, salvate de urgia războiului prin străduinţile neobosite ale prof. C. Motaş, au fost achiziţionate de către Ministerul Învăţămîntului şi depuse la Muzeul de istorie naturală „Gr. Antipa", Bucureşti. Astăzi colecţia este instalată într-o cameră specială, constituind un tezaur entomologic ce aparţine colecţiilor ştiinţifice de valoare mondială, care nu poate fi expus pentru public, ea trebuind a fi conservată în condiţii deosebite, la o temperatură potrivită şi la întuneric, lumina de zi fiind un duşman necruţător al coloritului. În semn de stimă şi admiraţie, mulţi cercetători străini sau din ţară i-au dedicat unele genuri şi numeroase specii, care poartă numele sau prenumele marelui savant român, iar Academia R.P.R., apreciindu-i munca ştiinţifică şi opera pe care a lăsat-o spre binele culturii omeneşti, i-a acordat titlul de membru titular de onoare.

La 29 mai 1955, marele nostru entomolog şi filozof, academicianul Aristide Caradja s-a stins din viaţă în vîrstă de 94 de ani, după o lungă şi grea suferinţă.

Fig. 2 — ARISTIDE CARADJA LA VÎRSTA DE 80 ANI ÎN SALONUL CONACULUI DE LA GRUMĂZEŞTI, ALĂTURI DE SOŢIA SA MATILDA CARADJA CARE L-A AJUTAT MULT ÎN MUNCA SA DE CERCETARE ŞI ARANJARE A COLECŢIILOR.

Fig. 3 — ALEEA PRINCIPALĂ A FRUMOSULUI PARC DE LA GRUMĂZEŞTI (1939) ÎN CARE A. CARADJA A FĂCUT MULTE OBSERVAŢII ECOLOGICE ŞI CAPTURI DE MICROLEPIDOPTERE, FOARTE IMPORTANTE PENTRU FAUNA ŢĂRII.

https://biblioteca-digitala.ro

În anul acesta s-au împlinit 15 ani de cînd A. Caradja nu mai este printre noi, însă figura lui blîndă, chipul său coborît parcă din picturile lui „El Greco", va dăinui veşnic în inimile celor ce l-au cunoscut, rămînînd un exemplu de ceea ce înseamnă pasiune şi dăruire pentru progresul ştiinţei. Poate acum, în urma acestor noi date, organele locale şi Academia R. S. România să depună mai mult efort pentru a se transforma, măcar în parte, conacul de la Grumăzeşti, astăzi destul de neîngrijit, în „casă memorială", iar imensul parc, unic în felul său în toată Moldova, să fie protejat şi declarat „zonă ocrotită" începîndu-se cu inventarierea copacilor seculari. Aceasta este de dorit a se înfăptui cît mai curînd, acum cînd în sat se mai pot găsi oameni care l-au cunoscut şi desigur încă multe amintiri ale epocii cînd a trăit acolo Aristide Caradja, cel mai mare entomolog-filozof care l-a avut ţara românească. Pentru început ar fi bine ca încă din acest an, cînd s-au împlinit 15 ani de la moartea sa, să se instaleze o placă comemorativă.

În cele ce urmează dăm lista completă a lucrărilor publicate de A. Caradja, listă inedită şi adesea solicitată de către cercetătorii din ţară şi străinătate.

LISTE DES PUBLICATIONS

1. 1892 — Lepidopterologische Mittheilungen aus Rumänien. *Societas Entomologica*, **7**, 18 : 128, 139.
2. 1893 — Beitrag zur Kenntniss der Grossschmetterlinge des „Département de la Haute-Garonne". *Deutsch. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden, **6**: 161—240.
3. 1893 — *Colias Palaeno* L. var. *Caflischi* Caradja. *Soc. Entom.* **8**, 4 : 26—27.
4. 1893 — *Hepialus* var. (et ab.?) *Dacicus*. Une nouvelle variété de *Lupulinus*. *Soc. Entom.*, **8**, 6 : 44.
5. 1893 — Ein Hybridationsversuch. *Soc. Entom.* **8**, 12 : 89—90.
6. 1894 — Bemerkungen über *Spilosoma Mendica* Cl. var. *Rustica* Hb. *Soc. Entom.* **9**, 8 : 33—35.
7. 1894 — *Spilosoma Mendica* Cl. var. (et. ab.?) **9** *Standfussi* Caradja. *Soc. Entom.* **9**, 7 : 49.
8. 1894 — Nachtrag zum Verzeichnise der Grossschmetterlinge des Département de la Haute-Garonne. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **7** : 336—340.
9. 1895 — *Spilosoma* Hybr. *Standfussi* Caradja, var. *mus* Caradja, var. *clara* Caradja, ab. *mixta* Caradja und. ab. (et var.?) *inversa* Caradja. *Soc. Entom.* **10**, 7 : 49—50.
10. 1895 — Zu der Notiz des Herrn M. Selmons über Lucanus cervus. *Soc. Entom.* **10**, 10 : 77.
11. 1895 — *Eupithecia Gratiosata* HS. und ihre Raupe. *Soc. Entom.* **10**, 12 : 89—90.
12. 1895—1896 — Grossschmetterlinge des Königreiches Rumänien. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **8** : 1—102, 1895, u. **9** : 1—112, 1896.
13. 1895 — Entgegnung. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **8** : 264.
14. 1897 — Ueber neue *Spilosoma*-Hybridationen. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **10** : 371—373, Tfl. 9, fig. 1—11.
15. 1898 — Mittheilungen über neue *Spilosoma*-Hybridationen. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **11** : 392—397, Tfl. 6.
16. 1898 — Die Raupe von *Acidalia Flaccidaria* Z. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **11** : 325—328.
17. 1899 — On new *Spilosoma* hybrids. *The Entomol.* **32** : 106—108, 293—296.
18. 1899 — Zusammenstellung der bisher in Rumänien beobachteten Microlepidopteren. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **12** : 171—218.
19. 1901 — Die Microlepidopteren Rumäniens. *Bul. Soc. Sciences*, Bucarest-Roumanie, **10**, 1—2 : 110—168.
20. 1903 — Die Microlepidopteren Rumäniens. Nachtrag I. *Bul. Soc. Sciences*, Bucarest-Roumanie, **11**, 5—6 : 612—619.
21. 1903 — Ein beitrag zur Lepidopteren-Fauna Rumäniens. *Bul. Soc. Sciences*. Bucarest-Roumanie, **12**, 1—2 : 121—133.
22. 1903 — Neuer Beitrag zur Lepidopteren-Fauna Rumäniens *Bul. Soc. Sciences*, Bucarest-Roumanie. **12**, 5—6 : 355—368.
23. 1905 — Neuer Beitrag zur Lepidopterenfauna Rumäniens. *Bul. Soc. Sciences*, Bucarest-Roumanie. **14**, 1—2 : 227—243.
24. 1910 — Beitrag zur Kenntnis über die geographische Verbreitung der Pyraliden des europäischen Faunengebietes nebst Beschreibung einiger neuer Formen. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **24** : 105—147, Tfl. 14.
25. 1916 — Beitrag zur Kenntnis der geographischen Verbreitung der Pyraliden und Totriciden des europäischen Faunengebietes, nebst Beschreibung neuer Formen. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden, **30** : 1—88.
26. 1920 — Beitrag zur Kenntnis der geographischen Verbreitung der Mikrolepidopteren des palaearktischen Faunengebietes nebst Beschreibung neuer Formen. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden, **34** : 75—179.
27. 1922 — Nachtrag zur Fauna von Rumänien. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden, **36** : 94.
28. 1922 — Kleine lepidopterologische Mitteilungen. *Ent. Rundschau.* **39**, 10 : 39—40.
29. 1925 — Ueber Chinas Pyraliden, Tortriciden, Tineiden nebst kurze Betrachtungen, zu denen das Studium dieser Fauna Veranlassung gibt. (Eine Biogeographische Skizze). *Acad. Rom. Mem. Sect. Stiinf. Seria III*, **3**, 7 : 257—387, Tfl. 1—2.
30. 1925 — 1. Zwei neue palaearktische *Crambus*-Arten und 2. Einige Worte über wenig bekannte und neue *Cledeobia* — Formen. *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden, **39** : 142—145.
31. 1926 — Über Chinas Pyraliden, Tortriciden, Tineiden, nebst kurzen Betrachtungen, zu denen das Studium dieser Fauna Veranlassung gibt. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.* **10**, 2 : 37—40.
32. 1926 — Ueber einige bei Sutschansk gesammelte Pyraliden und sonstige Kleinfalter, *Deut. Ent. Zeit.* „*Iris*", Dresden. **40** : 36—43.
33. 1926 — Noch einige Worte über ostasiatische Pyraliden und Microlepidopteren. *Deut. Ent.Zeit.* „*Iris*", Dresden. **40** : 155—167,
34. 1926 — Nachträge zur Kenntnis ostasiatischer Pyraliden. *Deut. Ent. Zeit.*„*Iris*", Dresden. **43** : 168—170.
35. 1927 — Die Kleinfalter der Stötzner'schen Ausbeute, nebst zuträge aus meiner Sammlung (Zweite Biogeographischen Skizze: „Zentralasien"). *Acad. Rom. Mem. Sect. St., Seria III*. **4**, 8 : 361—428.
36. 1928 — Die Kleinfalter der Stötzner'schen Ausbeute (Zweite Biogeographischen Skizze: „Zentralasien"). Vorläufige Mitteilung. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.* **11**, 2—3 : 1—4.

https://biblioteca-digitala.ro

37. 1928 — Ueber eine Kleinfalter-Ausbeute aus der Umgebung von Palermo. *Entom. Rundschau.* **45**, 5—9 : 18, 21—22, 25—26, 29—31, 36.

38. 1928 — Les Pyralidae du Suetchouen et d'Asie Centrale ; essai biogéographique. *Compte Rendu Sommaire des Séances de la Soc. de Biogéographie*, Paris, **5**, 38 : 10 — 14.

39. 1928 — Ueber einige neue und schon bekannte Pyraliden und Tortriciden aus dem palaearktischen Faunengebiete. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden, **42** : 287 — —294.

40. 1929 — Badereise eines Naturfreundes nach Tekirghiöl (Carmen Silva). Ein Beitrag zur Lepidopterenfauna der Dobrogea. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **43** : 41— —65.

41. 1929 — Contribuţiune la cunoaşterea Lepidopterelor României Mari. *Acad. Rom. Mem. Sect., Şt., Seria III.* **6**, 11 : 321—323.

42. 1929 — *Euergetis ostrogovichi* nov. spec. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.* **12**, 6 : 153.

43. 1929 — *Antigastra catalaunalis* Dup. nov. ab. *zionensis*. Eine noch unbeschriebene Pyraliden-Form aus Palästina. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.* **12**, 6 : 154.

44. 1929 — Über *Phlyctaenodes subhyalinalis* Hmps. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.* **12**, 6 : 154—155.

45. 1930 — Beitrag zur Lepidopterenfauna der Südlichen Dobrogea insbesondere der sogenannten „Coasta de Argint". *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.* **13**, 3 : 31—51, Tfl. I—VI.

46. 1930 — Eine neue Geometridae aus Siebenbürgen. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.* **13**, 3 : 52.

47. 1931 — Second contribution to our knowledge about the Pyralidae and Microlepidoptera of Kwanhsien. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.* **14**, 3—5 : 59—75.

48. 1931 — Dritter Beitrag zur Kenntnis der Pyraliden von Kwanhsien und Mokanshan (China). *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.* **14**, 9—10 : 203—212.

49. 1931 — Beiträge zur Lepidopteren-Fauna Grossrumäniens für das Jahr 1930. (Dritte Biogeographische Skizze. Europa). *Acad. Rom. Mem. Sect. St., Seria III.* **7**, 8 : 293—344.

50. 1932 — Beiträge zur Lepidopteren-Fauna Gross Rumäniens für das Jahr 1931. *Acad. Roum. Bul. de la Sect. Scient.* **15**, 1—2 : 35—46.

51. 1932 — Dritter Beitrag zur Kleinfalterfauna Chinas nebst kurzer Zusammenfassung der bisherigen Biogeographischen Ergebnisse. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.* **15**, 7—8 : 111—123 ; 147—158.

52. 1932 — Über einige umstrittene Biogeographische Fragen. Ein Schlusswort zum „Dritten Beitrag zur Kleinfalterfauna Chinas". *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.* **15**, 7—8 : 159—164.

53. 1933 — Kleine Mitteilung. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **47** : 109—111.

54. 1933 — Zwei neue Microlepidopteren aus Asien. *Mitt. Deut. Ent. Ges.* **4**, 6.

55. 1933 — Gedanken über Herkunft und Evolution der europäischen Lepidopteren. *Ent. Rundschau.* **50**, 17 : 213—217 ; 18 : 236—240 ; 19 : 245—248.

56. 1933 — Kleine Mitteilungen. Benennung von Zwergformen. *Ent. Rundschau.* **50**, 17 : 227—228.

57. — und E. Meyrick, 1933 — Materialien zu einer Microlepidopteren-Fauna Kwangtungs. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **47** : 123—167.

58. — und E. Meyrick, 1934 — Materialien zu einer Microlepidopteren-Fauna Kwangtungs (Pterophoridae-Tortricidae-Tineidae). *Deut. Ent. Zeit. „Iris"* Dresden, **48** : 28—43.

59. 1934 — Beitrag zur Kleinfalterfauna Inneranatoliens. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **48** : 183—184.

60. 1934 — Neuer Beitrag zur Kenntnis der Lepidopteren-Fauna Rumäniens. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **48** : 185—192.

61. 1934 — Schwedisch-Chinesische wissenschaftliche Expedition nach den Nordwestlichen Provinzen Chinas. 22, Lepidoptera 3. Familie : Pyralidae, Pterophoridae, Tortricidae-Tineidae I. s. *Arkiv för Zoologi*, Stockholm. **27** A, 8 : 1—10.

62. 1934 — Herkunft und Evolution der palaearktischen Lepidopterenfauna. *Intern. Ent. Zeit. Guben.* **28**, 18 : 217—224 ; 19 : 233—236 ; 21 : 261—264 ; 23 : 287— —292 ; 29 : 361 —366 ; 30 : 381—385.

63. 1934 — Die Kleinfalterausbeute der zweiten Expedition von Sven Hedin in Nord-China und der Mongolei. *Arkiv för Zoologi*, Stockholm.

64. 1935 — Microlepidoptera — in : Wissenschaftliche Ergebnisse der niederländischen Expeditionen in den Karakorum. Zoologie zusammengestellt von J. B. Corporaal. *Brockhaus*, Leipzig : 388—390.

65. 1935 — Ueber die zoogeographischen Verhältnisse in den westchinesische Provinzen. *Intern. Ent. Zeit. Guben.* **29**, 9 : 105—108 ; 10 : 109—112.

66. — und E. Meyrick, 1935 — Materialien zu einer Microlepidopteren — Fauna der chinesischen Provinzen Kiangsu, Chekiang und Hunan. *Friedländer & Sohn*, Berlin : 1—96.

67. — und E. Meyrick, 1936 — Materialien zu einer Lepidopterenfauna des Taishanmassivs, Provinz Shantung. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **50** : 135—159.

68. 1937 — Meine Weltanschauung *Natur und Kultur.* **34**, 11 : 1—7.

69. — und E. Meyrick, 1937—1938 — Materialien zu einer Mikrolepidopterenfauna des Yulingshanmassivs (Provinz Yünnan). *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **51** : 137—182 ; **52** : 1—29.

70. 1938. — Nachtrag zur Fauna des Taishanmassivs. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **52** : 29.

71. 1938 — Materialien zu einer Mikrolepidopteren-Fauna von Atuntse in Nord-Yünnan. Ein Nachtrag zur gleichbetitelten Arbeit in D.E.Z. „Iris" 1938. *Stettiner Ent. Zeit.* **99** : 247—250.

72. 1938 — Beiträge zur Kleinfalterfauna Chinas (Lep.) *Stettiner Ent. Zeit.* **99** : 250—253.

73. 1938 — Materialien zu einer Mikrolepidopteren-Fauna Nord-Fukiens. *Stettiner Ent. Zeit.* **99** : 253—257.

74. 1938 — Ueber eine kleine Mikrolepidopterenausbeute aus Manciukuo und Transbaikalien. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **52** : 90—92.

75. 1938 — Materialien zu einer Mikrolepidopterenfauna von Atuntse (Nordwest-Yünan). *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **52** : 99—104.

76. 1938 — Materialien zu einer Lepidopterenfauna des Taipeishanmassivs (Tsinlinshan), Provinz Shensi. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **52** : 104—111.

77. 1939 — Materialien zu einer Mikrolepidopterenfauna des Mienshan, Provinz Shansi, China. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden, **53** : 1—18.

78. 1939 — Materialien zu einer Mikrolepidopterenfauna des Yangtsetales bei Batang. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **53** : 15—28.

79. 1939 — Materialien zu einer Mikrolepidopterenfauna von Kuantun in der chinesischen Provinz Fukien. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **53** : 27—32.

80. 1939 — Nachtrag zur Mikrolepidopterenfauna des Yangsetales bei Batang. *Deut. Ent. Zeit. „Iris"*, Dresden. **53** : 119.

81. 1947 — *Macroglossa croatica* Esp. besucht Rumänien. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.* **30**, 1 : 61

82. 1947 — *Papilio alexanor* Esp. in Rumänien. *Acad. Roum. Bul. Sect. Scient.* **30**, 2 : 105.

83. 1950 — Legătura Faunei Microlepidopterelor între Provinciile Chineze de Apus : Yünnan-Sechuan şi Provinciile Orientale : Fukien-Cekiang-Kiangsu. *Acad. R.P.R. Bul. Ştiinţific, Seria Geol.-Biol.* **2**, 2 : 91— 103.

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAIL GHICA ŞI CONSTITUIREA MUZEULUI NAŢIONAL DE ISTORIE NATURALĂ

NOI MĂRTURII DOCUMENTARE

Alexandru LIGOR

O seamă de mărturii scrise — parţial cunoscute prin chiar intermediul „Revistei muzeelor" [1] — schiţează doar rolul pe care l-a avut Mihail Ghica în apariţia şi dezvoltarea la români a muzeologiei în înfiinţarea Muzeului Naţional de Istorie Naturală.

Lucrarea de faţă nu vine decît să adauge schiţei amintite noi linii, prin prezentarea în extens a unor documente, deloc sau mai puţin cunoscute.

* * *

În 1834, noiembrie 12, Eforia Şcoalelor Naţionale mulţumea vornicului Mihail Ghica pentru colecţi de obiecte donate de el în vederea înfiinţării unui muzeu de istorie naturală, înştiinţîndu-l totodat asupra lucrărilor începute pentru darea acestei instituţii în folosinţă :

„Dumnealui marelui vornic Mihalache Ghica,

Din proectul ce dumneata ai supus la aprobaţia Mării Sale înălţatului nostru dom pentru întocmirea unui Muzeu de Istorie Naturală, şi care l-ai adresat prin înalt ofiţiu către Eforia Şcoalelor pentru a le pune în lucrare, s-a văzut că dumneata, din rîvnă patrioticească mişcat, dorind a pune cele mai dintăi temeiuri pentru începerea acestui muzeu, ai binevoit dărui preţioase colecţii de deosebite obiecturi, ce de multă vreme, printr-un zel necontenit a adunat pentru acest sfîrşit de folos obştesc.

Eforia primind cu bucurie mijloacele ce i le dau pentru întinderea învăţăturii publice se simte datoare a mulţumi dumitale pentru rîvna cu care dumneata ai binevoit a te face ce dintîiu fondator al unui aşezămînt care dă pricină a se cerceta obiecturile de istorie naturală c se pot găsi în pămîntul Ţării Româneşti, şi din care se poate folosi foarte mult industria aceşti ţări. Acest folositor cuget al dumitale, pă care viitorimea îl va pomeni totdeauna cu mulţumire va fi şi altora îndemnător pentru a ajuta la acest fel de aşezăminturi publice.

De aceia Eforia, dorind a pune în lucrare cît mai fără zăbavă această folositoare întocmire, a şi început meremetul odeilor şi facerea dulapurilor în care trebuie să se păstreze colecţiile muzeului, şi a însărcinat pe d-l Directorul Şcoalelor a primi supt a sa iscălitură obiecturile ce dumneata binevesti a dărui muzeului, a le trece într-o condică şnuruită şi iscălită de mădulari Eforii şi, însfîrşit, a lua de la dumneata povăţuire întru toate pentru aducerea în îndeplinire a acestui aşezămînt, pentru care Eforia este bine încredinţată, că a dumitale protecţie îi va fi totdeauna cel mai bun ajutor.

Alexandru Filipescu, Ştefan Bălăceanu, Ştirbei, N. Piccol

Secretar, N. Iliescu" [2]

În 1834, noiembrie 19, Eforia Şcoalelor aduce la cunoştinţa domnitorului că s-au început lucrările de amenajare a Cabinetului de Istorie Naturală, conform proiectului prezentat de vornicul Mihail Ghica care a donat şi primele colecţii :

[1] „Revista muzeelor", anul VII/1970, nr. 1, p. 27.
[2] Biblioteca Academiei R.S.R., DCXVI — 299.

https://biblioteca-digitala.ro

„Prea Înălțate Doamne,

Din înalt ofițiul Măriei Tale cu nr. 142, prin care să adresează către Eforie un proect al dumnialui Marelui Vornic Mihail Ghica, pentru întocmirea unui Muzeu de Istorie Naturală, s-au văzut cele poruncite pentru a să face chibzuire de punerea în lucrare a aceștii folositoare întocmire, la care, dumnealui Vornicul din rîvnă patrioticească mișcat, dorind a pune cele dintîiu temeiuri, dăruiește însemnătoare colecții de deosebite obiecturi.

Eforia cu bucurie și cu mulțumire îmbrățișînd tot prilejul ce i se dă pentru întinderea mijloacelor ce înlesnesc învățătura publică, cu supunere se va sîli a pune în lucrare porunca Măriei Tale despre întocmirea Cabinetului de Istorie Naturală, după cum se coprinde în proectul ce i s-a adresat. Pentru aceasta Eforia a și început meremetul odăilor, și facerea dulapurilor unde trebuie să se păstreze colecțiile, și a însărcinat pă d-l Directorul Școalelor a primii supt a sa iscălitură obiecturile dăruite și a le trece într-o condică șnuruită și iscălită de mădularile Eforii, a lua povață de la dumnealui, Marele Vornic întru toate spre aducerea în îndeplinire a aceștii întocmiri, potrivit cu folositorul cuget al dumisale, și a îngriji totdeauna ca obiecturile ce să vor aduna într-acest Cabinet să se afle în bună păstrare; dîndu-le toate în seama unei persoane care va fi însărcinat(ă) a ține cheile Cabinetului, și a-l arăta școlarilor sau oricăruia va voi să-l vază, de doă ori pă săptămă(nă) : joia și dumineca.

Alexandru Filipescu, Ștefan Bălăceanu, Barbu Știrbei, N. Piccolo
Secretar, N. Iliescu" [3]

Eforia Școalelor Naționale își exprima, în 1835 august 16, mulțumirea față de d-l Ipitis pentru niște păsări trimise Cabinetului de Istorie Naturală, precum și față de Mihail Ghica pentru sprijinul ce-l acordă Muzeului Național:

„Eforia Școalelor Naționale.
Nr. 403
Anul 1835 avgust 16
București.

Cinstitului Dumnealui M. Vornic M. Ghica,

Priimindu-să de către Eforie doăzeci și una păsări pă cari, lucrate de d-l Ipitis și adresate către dumneata, ai binevoit a le trimite la Cabinetul de Istorie Naturală, Eforia a avut prilej a cunoaște rîvna cu care domnul Ipitis să străduiește în lucruri de folosul învățăturilor publice. Pentru aceasta, Eforia face mulțămire domnului Ipitis prin alăturata carte ce-i adresează. Eforia, într-aceiași vreme să cunoaște datoare a mărturisi deosebita ei mulțumire cu care vede că supt a dumitale protecție, ramurile Muzeului Național să întind din zi în zi mai mult și nădăjduiește că, așa sprijinit acest așezămînt, va dobîndi în puțină vreme mai multe asemenea ajutoare.

Alexandru Filipescu, Ștefan Bălăceanu, Barbu Știrbei, N. Piccolo.
Secretar, N. Iliescu" [4]

* * *

Descoperirea și a altor izvoare istorice scrise ce se vor referi în genere la viața și activitatea lui Mihail Ghica (și cu precădere la ceea muzeologică), va impune, de bună seamă, scrierea unei lucrări de sinteză privitoare la rolul avut de marele vornic în apariția și dezvoltarea la români a acestei științe — muzeologia — precum și în constituirea în Țara Românească a primului muzeu cu caracter național, cel de Istorie Naturală.

[3] Ibidem, DCXVI 300.
[4] Ibidem, DCXVI – 303.

https://biblioteca-digitala.ro

REPERE PENTRU CONFECȚIONAREA UNUI MODEL DE *LATIMERIA CHALUMNAE* SMITH

(SCL. CROSSOPTERIGII, SUPRAORD. COELACANTHA) **(la scara 1/1)**

Alex. MARINESCU, N. PUȘCAȘU

Prinderea, cu totul întîmplătoare, a unui Crossopterigian viu, în decembrie 1938, pe coasta de răsărit a Africii, în apropiere de vărsarea micului rîu Chalumna, a fost considerată ca unul din „evenimentele cele mai senzaționale ale secolului al XX-lea în materie de istorie naturală". Popularitatea de care s-a bucurat acest pește, căruia profesorul J. B. L. Smith din Grahamstown (Africa de sud) i-a stabilit identitatea numindu-l *Latimeria chalumnae*, a fost imensă. Și pe drept cuvînt, căci grupul Crossopterigienilor, apărut la începutul Devonianului, era considerat stins încă din Cretacic.

Crossopterigienii, care în ierarhia zoologică au rang de subclasă, se împart în două supraordine bine distincte și a căror evoluție în timp a fost complet diferită. Ripidiștii, grup diversificat, cu mari posibilități evolutive, au dat naștere primelor tetrapode, în schimb Actiniștii sau Coelacanthiformii, foarte specializați încă de la origine, și-au păstrat aceleași caractere pînă în epoca actuală. Străbătînd neschimbată epocile geologice, *Latimeria* permite o nesperată cunoaștere a începuturilor istoriei vertebratelor.

De aceea, pentru găsirea unui nou exemplar s-au făcut investigații neobosite, dar ele au fost încununate de succes abia după 14 ani. În 1952 este prins al doilea exemplar care datorită unor mutilări (lipsa primei înotătoare dorsale) este atribuit de Smith unui nou gen, *Malania*. Genul nu și-a putut menține valabilitatea, dar o dată cu acest exemplar este precizată și patria actuală a Coelacanthilor, regiunea ins. Comore, la nord de canalul Mozambic. De la această dată s-au prins în fiecare an, în medie, 2—3 exemplare.

Abia cu cel de-al treilea exemplar, prins în 1953 și care a ajuns la Institutul de cercetări științifice din Tananarive în numai 40 de ore, a putut începe studiul științific al *Latimeriei*. El a fost întreprins de prof. J. Millot (1), care publică în 1954 primele date însoțite de excelente fotografii.

Raritatea și dificultățile de capturare ale peștelui, numai cu undița la adîncimi de 150—400 m, costul ridicat, datorită primelor acordate pescarilor și cheltuielilor cerute de un transport foarte rapid, nevoile de material pentru cercetări și, în ultimă instanță, monopolul instituit asupra prinderii sale au făcut ca numai cîteva din marile muzee de istorie naturală ale lumii să posede, în expunerile publice, exemplare de *Latimeria* (New York, Paris, Franckfurt am Main).

Pentru a răspunde nevoii de informare a publicului de toate categoriile, unele muzee au recurs la modele care să reproducă cît mai fidel caracterele celebrului pește.

Prima încercare de modelare s-a făcut încă din 1939, sub îndrumarea prof. Smith la muzeul din East-London, unde lucra miss Curtenay-Latimer, primul om de știință care a văzut *Latimeria*. Se pare că ea nu a fost prea reușită crezînd „impresia destul de falsă a unui pește foarte comprimat lateral" (Millot).

În această lucrare vom expune felul în care a fost realizat modelul de *Latimeria chalumnae* în mărime naturală, prima încercare de acest fel la noi, expus la Muzeul de istorie naturală „Grigore Antipa" din București, în august 1969. El reproduce fidel dimensiunile și caracterele celui de-al 3-lea exemplar (din 1953) și a fost lucrat pe baza datelor, foarte complete, furnizate de J. Millot (1).

La finisarea lui ne-a dat prețioase îndrumări și dr. doc. Mihai Băcescu, directorul Muzeului de istorie naturală „Grigore Antipa", care a avut prilejul să vadă exemplarele originale de *Latimeria* de la Muzeul de istorie naturală din Paris.

Modul de lucru

Întîia problemă de rezolvat este alegerea materialului în care va fi realizat modelul. Am preferat ipsosul în locul ceramicii, căci astfel se înlăturau o serie de greutăți legate de transportul la cuptorul de ardere, micșorarea volumului la ardere, imposibilitatea retușurilor pe piesa o dată arsă etc.

Pentru modelare, plastilina are, în comparație cu lutul, avantaje incontestabile (nu se usucă, nu sînt deci necesare cîrpe ude care pot șterge detaliile fine), dar costul ei este mult mai ridicat.

Realizarea modelului de *Latimeria* s-a făcut în două mari etape. În prima s-a lucrat în plastilină, mergîndu-se pînă la finisarea aproape totală, lăsîndu-se la o parte numai ornamentația solzilor. În cea de-a doua etapă, pe modelul de plastilină (fig. 1), s-a turnat negativul și apoi, în tiparul obținut, pozitivul.

https://biblioteca-digitala.ro

FIG. 1. MODELUL ÎN PLASTILINĂ ÎNAINTE DE TURNAREA NEGATIVULUI.

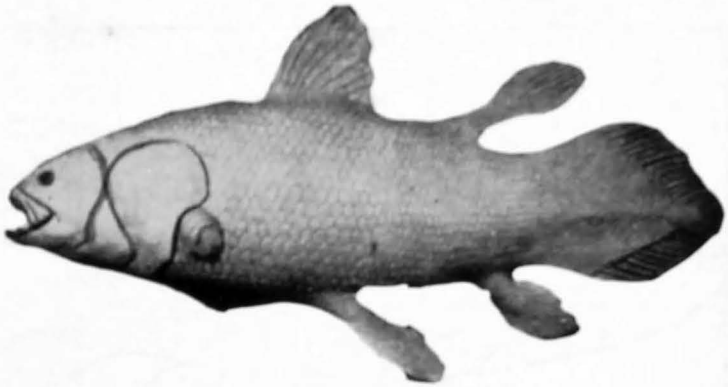
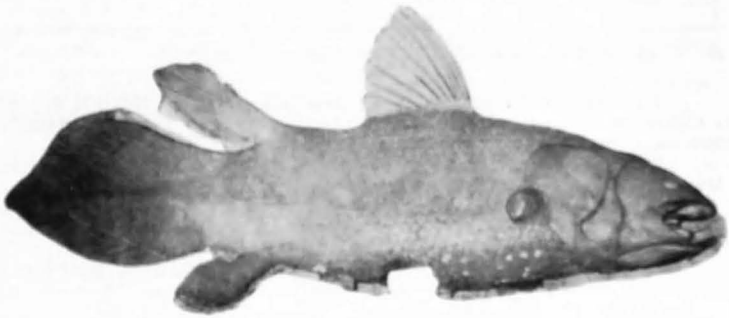


FIG. 2. PARTEA DREAPTĂ A NEGATIVULUI; LA SOLZI SE POT OBSERVA ADÎNCITURILE SPINILOR.



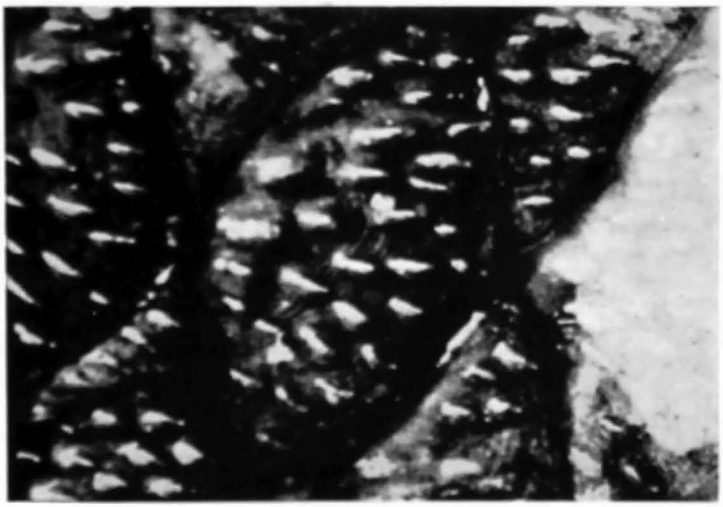


FIG. 3. DETALIU DE SOLZI DIN REGIUNEA CENTRALĂ A TRUNCHIULUI, MĂRIT DE APROX. 2,5 ori.

https://biblioteca-digitala.ro

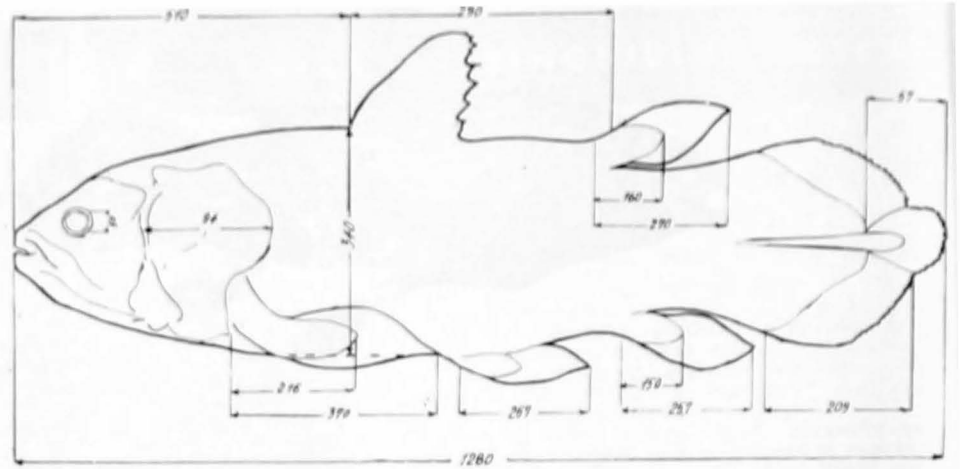


FIG. 4. MĂSURĂTORILE PRINCIPALE ALE MODELULUI.

Figurarea solzilor consumă mult timp, căci ei trebuie făcuţi la dimensiuni foarte exacte pentru a obţine, pe o anumită regiune, numărul cunoscut. Pentru uşurarea finisării am făcut din tablă subţire forme tip pentru fiecare regiune.

Negativul a fost obţinut în 3 bucăţi, separat s-au turnat înotătoarele perechi. Una din părţile laterale a fost astfel întreagă (fig. 2).

După retuşările necesare şi curăţire, pe negativ se lucrează ornamentaţia solzilor, a radiilor ca şi suprafaţa rugoasă a regiunilor operculare. Aceasta se face prin perforare cu eboşoare metalice confecţionate special.

Deoarece mărimea spinilor de pe solzi variază cu regiunea, am folosit 6 instrumente de lungimi şi diametre astfel potrivite încît să dea spinului exact mărimea necesară (fig. 3).

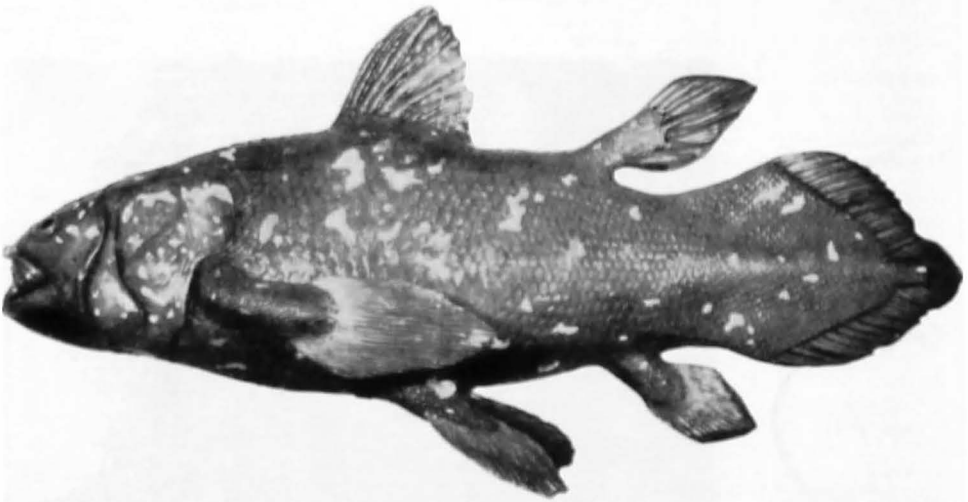


FIG. 5. STADIUL FINAL AL MODELULUI DE *LATIMERIA CHALUMNAE*. (Toate fotografiile au fost executate de Şerban Boicescu).

https://biblioteca-digitala.ro

Soluția (apă cu săpun sau stearină cu gaz) cu care se face izolarea negativului înainte de turnare, trebuie să fie foarte diluată pentru a nu astupa reliefurile și detaliile fine.

Pentru a înlătura posibilitatea răsucirii armăturii în interiorul modelului, aceasta a fost confecționată cu capetele în forma literei T. Am folosit un singur suport vertical sudat cu bara orizontală a armăturii interioare.

Pentru înotătoare s-a utilizat ca armătură sîrmă de alamă. În cazul folosirii unei sîrme negre, ea trebuie izolată contra ruginii.

La turnarea pozitivului, ținînd seama că animalul este destul de mare, s-a căutat ca grosimea pereților corpului să nu depășească 3—4 cm, pentru a nu se îngreuia piesa. Numai zona din jurul suportului s-a făcut mai groasă. Înotătoarele s-au turnat pline (compact).

Îndepărtarea negativului trebuie făcută cu mare atenție, căci ornamentația solzilor se distruge foarte ușor.

Lipirea interioară și consolidarea cu cînepă a bucăților s-au făcut printr-o deschidere ventrală, care nu a fost astupată decît la uscarea definitivă a modelului, ea înlesnind mult aerisirea interioară.

După uscare, pentru mărirea rezistenței spinilor și ornamentației solzilor, s-au făcut o serie de băi, repetate pînă la saturare, cu o soluție slabă de aracet. Cu același rezultat se poate folosi și o soluție slabă de apă și clei.

Ochii au un diametru de 5 cm și o structură obișnuită. Ei au trebuit, însă, să fie confecționați special, căci cei existenți în comerț nu au mărimea și mai ales curbura adecvată. Am folosit pentru aceasta plexiglas cu o grosime de 5 mm, suficientă pentru a reda transparența corneei și a camerei anterioare.

S-a lucrat la strung o matriță la dimensiunile necesare și pe aceasta s-a presat rapid plexiglasul încălzit la o flacără slabă pentru a se evita formarea bulelor în interior.

Vopsirea s-a făcut pe fața internă, în jurul irisului de culoare neagră s-a dat un fond galben-verzui. Ochiul *Latimeriei* fiind puternic fosforescent, am amestecat și noi fosfor în culoare.

Dinții au fost făcuți din material plastic. Se pot obține însă la fel de bine din ceramică sau lemn. Montarea se face prin încastrare, întîi a dinților de pe maxilarul superior. Dacă montarea se face invers, materialul de lipit poate murdări dinții maxilarului inferior.

Multă vreme au existat diverse păreri în privința culorii : J. L. B. Smith, după indicațiile pescarilor, i-a atribuit *Latimeriei* un albastru metalic strălucitor (bright metalic blue) și de la planșa publicată de el, aproape pretutindeni, *Latimeria* a fost cunoscută sub denumirea de „peștele albastru" (Blue fish). Observațiile ulterioare, făcute pe exemplare vii, au confirmat în bună măsură părerea lui Smith. Se știe că, după moartea peștelui, culoarea se schimbă cu rapiditate, uneori în mai puțin de o oră, ajungînd la un brun castaniu. Așa este figurată *Latimeria* în lucrarea lui Millot din 1954 (1).

În general, se admite pentru animalul viu o culoare gris-bleu închis, cu pete de culoare deschisă, aproape albă, dispuse neregulat. Fără îndoială, culoarea de fond variază destul de mult de la un individ la altul.

Am ales pentru exemplarul nostru o culoare asemănătoare celei din planșa publicată în „Traité de zoologie", Tom. XIII, fasc. III (2), care redă culoarea celui de-al 8-lea exemplar, o femelă prinsă în 1954.

S-a făcut întîi o grunduire atentă, pentru a evita absorbirea culorii de către ipsos și apariția petelor, apoi s-a dat o culoare de fond și abia după uscarea acesteia au fost desenate petele și realizate nuanțele adecvate fiecărei regiuni. Ornamentația solzilor are pe multe regiuni o culoare mult mai deschisă decît a suportului și am obținut acest lucru prin tufuire fină cu pensula. Am utilizat culori de ulei, iar pentru redarea reflexelor metalice ale solzilor, un amestec de bronz și lac-sidef. Pentru rezistență, întreaga suprafață a fost acoperită cu un strat izolator de lac.

Este foarte important ca în momentul colorării în atelier să fie folosit un sistem de iluminare asemănător cu cel din sala în care modelul va fi expus, cunoscut fiind că lumina de neon, de pildă, schimbă puternic aspectul culorii.

În concluzie, putem spune că, sub supravegherea unui cadru științific, un modelator îndemînatic, dotat cu suficientă răbdare pentru redarea fidelă a detaliilor, poate realiza, în orice muzeu de științe naturale, un bun model de *Latimeria chalumnae*, căci materialele necesare unei astfel de lucrări sînt din cele mai obișnuite, ieftine și ușor de procurat. Efortul depus este cu prisosință recompensat de valoarea instructivă pe care piesa o are în cadrul expunerii. Pot fi realizate și modele la scară redusă, care își găsesc o bună utilizare în școli, la lecții de zoologie și biologie.

BIBLIOGRAFIE

1. Millot (J), 1954, *Le troisième Coelacanthe*. Naturaliste malgache, suppl. I, 28 p. 30 pl.
2. Millot (J). et Anthony (J.) 1958, *Crossoptérygiens actuels*. In Grassé (P. P.), Traité de zoologie, T. XIII, fasc. III.
3. Smith (J. L. B.) 1956, *Old fourlegs, The story of the Coelacanth*. Longman, Green and C. London, 280 p. 6 pl.
4. White (E). 1953, *The Coelacanth Fish*. Discovery, 14, 113—117.

RÉSUMÉ

Dans cet article on expose la méthode dont les auteurs se sont servis pour réaliser un modèle de Latimeria chalumnae en grandeur naturelle, ainsi que l'importance qu'il représente dans le cadre d'un musée de sciences naturelles.

РЕЗЮМЕ

В статье говорится о том, каким образом была сделана модель в натуральную величину *Latimeria chalumnae* и ее значение в музее естествознания.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE DE ANALIZĂ ŞI CONSERVARE A OBIECTELOR METALICE LA BRITISH MUSEUM

Constantin ROMAN

Începuturile de aplicare a metodelor ştiinţifice de analiză şi conservare a exponatelor muzeistice, într-un laborator consacrat anume acestui scop, se datoresc lui Rathgen (Berlin, 1900). Totuşi, unele aplicaţii ştiinţifice în cercetările de laborator asupra operelor de artă se situează la sfîrşitul sec. XVIII, în Franţa, prin efortul unor chimişti de a găsi pigmenţi cu proprietăţi speciale. În 1781, Guyton de Morveau, descoperind albul de zinc, îl recomanda ca un pigment rezistent la acţiunea fumului din atmosferă, care, conţinînd hidrogen sulfurat, înnegreşte albul de plumb utilizat pînă atunci. Pentru a convinge artiştii să folosească acest nou pigment, deşi era mai scump decît albul de plumb, el termină scrisoarea către Academia din Dijon cu exclamaţia : *„On ne marchande pas avec l'immortalité !"*

Această frază, evocată de Dr. Werner, poate fi deviza laboratorului de cercetări de la British Museum, unde nu se precupeţeşte nici un efort pentru salvarea comorilor de artă.

Născut la Dublin în 1911, Dr. A. E. Werner şi-a făcut studiile în oraşul natal, precum şi la Freiburg, sub conducerea prof. Staudinger. A predat chimia la Universitatea din Dublin pînă în 1948, cînd a fost chemat să conducă cercetările chimice la National Gallery din Londra. Din 1955 lucrează la laboratorul de cercetări de la British Museum, unde azi este director, iar din 1962 este numit profesor de chimie la Royal Academy of Arts. Este membru activ al unor institute şi societăţi ca : the Society of Antiquaries, the Museums Asociation, the Royal Irish Academy. Dr. Werner este un pasionat propagator al metodelor ştiinţifice în analiza şi în conservarea obiectelor de muzeu. Domnia sa a avut amabilitatea să-mi expună cîteva din preocupările actuale şi să-mi ofere posibilitatea de a vizita laboratorul de cercetări, sub îndrumarea Dr. Barker, un specialist în materie, care s-a distins, printre altele, prin datarea cu radio-carbon-14 (v. „Rev. muzeelor", 6/1969 : *„Simpozionul de Arheometrie şi Prospecţiuni Arheologice, Oxford—1969"*).

Laboratorul de la British Museum şi-a început activitatea după primul război mondial, avînd ca obiectiv imediat restaurarea exponatelor deteriorate în anii războiului. Ca o consecinţă firească s-au dezvoltat metodele de analiză ştiinţifică.

Problematica în analiză

Tipurile analizelor efectuate pot fi clasificate astfel : analiza sistematică şi analiza specifică.

Analiza sistematică se efectuează pe grupe de obiecte (de exemplu monedele romane, bronzurile antice din Orientul Mijlociu) şi dă rezultate de semnificaţie statistică. Scopul acesteia este de a stabili originea, materia primă, datarea relativă a unor tipuri de obiecte, schimbările semnificative provenite în natura decoraţiei sau a tehnologiei de fabricaţie. De exemplu, niello-ul[1] obţinut în decorarea unor vase metalice pînă în sec. X e.n. a folosit acantitul (Ag_2S), însă după această dată s-a întrebuinţat stromeyritul (un amestec de Ag_2S, şi de Cu_2S, conţinînd uneori şi PbS). Această schimbare de compoziţie corespundea cu schimbarea tehnicii de aplicare a niello-ului. Se ştie că acantitul se descompune puţin după punctul său de topire, drept care trebuie aplicat prin frecare peste motivele incizate, în timp ce stromeyritul, fiind mai stabil, poate fi aplicat prin topire, printr-un procedeu analog smailării. Acest procedeu introdus în sec. XI e.n. reprezintă un progres în tehnică.

Analiza specifică se efectuează pe obiecte izolate, sau grupuri restrînse de obiecte şi are ca scop rezolvarea unor probleme individuale de conservare sau de stabilire a autenticităţii. Natura obiectului determină alegerea metodei de analiză calitativă (prezenţa unor elemente majore, în vederea unor corelări geografice) sau cantitativă (concentraţia unor elemente minore specifice unor surse sau tehnici).

Oricum, este evident că nu numai metoda, ci felul cum este aplicată contează pentru a obţine informaţii analitice utile arheologului.

Metode de analiză a metalelor

Analiza metalografică este o metodă esenţială în stabilirea autenticităţii, fiind capabilă să evidenţieze anacronisme în tehnica de fabricaţie, în natura aliajului sau a patinei, precum şi în uzură. O secţiune transversală văzută la un microscop puternic este fără echivoc : în cazul bronzurilor, patinele false nu pătrund în metal, fiind mai reduse ca amploare, de asemenea nu prezintă o structură în benzi

[1] Niello (termen italian ; în limba română : nielă) : motiv decorativ obţinut în orfevrerie prin nielare.
Nielare (sinonim niela) ; procedeu de decoraţie a obiectelor din metal, mai ales din argint, care constă din umplerea cu smalţ negru a unui motiv decorativ, săpat în masa obiectului decorat. Nielă se mai numeşte, prin extindere, şi reproducerea obţinută după o placă de metal, al cărei desen gravat este umplut cu cerneală şi apoi imprimat, niello fiind astfel la originea gravurii în metal.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1 a

Fig. 1 b

Fig. 1 c

și nici pseudomorfism (o penetrație intra-cristalină, care tinde să înlocuiască cristalele de metal cu cele de minerale, așa cum se întîmplă în cazul patinelor autentice). Argintul vechi apare la analiza metalografică cu o structură cristalină, care este de altfel și cauza fragilității lui. Stratul corodat conține clorură de argint. În probleme de conservare a argintului friabil, analiza metalografică poate da indicații asupra comportării lui la recălire.

Polarografia. O microprobă „ciupită" din obiectul de studiat este dizolvată într-o soluție și supusă electrolizei, punîndu-se în evidență concentrația fiecărui element metalic aflat în soluție. Deosebit de interesant apare raportul Cu/Pb, care permite deosebirea bronzurilor romane de cele grecești.

Analiza izotopică. În cadrul plumbului, izotopii stabili ai acestuia : ^{204}Pb, ^{236}Pb, ^{207}Pb, ^{208}Pb, prezenți în bronzurile romane, au putut fi identificați cu trei grupuri corespunzînd resurselor miniere din epoca respectivă : Laurion, Spania de sud și Britania romană.

Analiza cu raze X : radiografia, analiza prin difracție, analiza fluorescentă. Radiografia metalelor permite descoperirea unor motive decorative (inciziuni sau încrustații) acoperite de coroziune.

Difracția dă indicații asupra compoziției chimice a aliajului și implicit asupra procesului tehnologic, putîndu-se deduce, de exemplu, dacă acesta din urmă a avut loc la întîmplare sau dimpotrivă, a fost observat foarte strict. De asemenea, analiza razelor X difractate permite investigarea naturii coroziunii și a factorilor care au determinat-o.

Analiza fluorescentă cu raze X permite cercetarea suprafeței metalului indicînd compoziția chimică a acesteia. Are avantajul de a fi foarte expeditivă, însă dezavantajul de a da rezultate nereprezentative în cazul suprafețelor care au suferit o îmbogățire în unele elemente, datorită corodării.

Microanaliza cu fascicul electronic, pusă la punct doar de cîțiva ani, a dat rezultate excepționale, fiind capabilă să permită analizarea compoziției unei particule cu diametrul de doi microni.

Cîteva rezultate

Fig. 1 a. Fragment dintr-o sabie romană de fier (sec. II. e. n.), descoperită la South Shields (Nord-estul Angliei) așa cum s-a găsit : „o masă de rugină".

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 2 a

Fig. 2 b

1 b. Radiografia care pune în evidenţă motive decorative dintr-un aliaj galben de Cu şi Zn (ori chalcum [2]). Se observă silueta suprapusă a motivelor de pe ambele părţi : zeul Marte şi vulturul roman cu stindarde.

1 c. Una din figuri — zeul Marte — aşa cum apare după îndepărtarea stratului de rugină.

Fig. 2 a. Unul din cele 28 obiecte metalice din epoca paleocreştină, găsite în insula Sf. Ninian (arhipelagul Shetland), datînd probabil din anul 800 e.n. La început vasul a fost considerat din bronz dar analiza lui în laborator a dovedit că era dintr-un aliaj de argint cu un procentaj ridicat de Cu care a migrat la suprafaţă, transformîndu-se într-o „cămaşă" de compuşi de cupru. La o cercetare mai atentă, s-a descoperit că obiectul era format din două părţi detaşabile : vasul propriu-zis şi un suport. Cum era singurul exemplar care a supravieţuit pînă azi, conservarea lui a căpătat un interes deosebit. Rezistenţa vasului se datora aproape în întregime produselor de coroziune, dispuse de o parte şi de alta a stratului subţire de argint : crusta aceasta trebuia îndepărtată. Din acest motiv, cînd a fost curăţat, obiectul a devenit extrem de fragil, astfel încît s-a impus aplicarea unui suport interior, care să-l întărească definitiv.

2 b. Vasul după restaurare. După o serie de experienţe preliminare, s-a ales un anume tip de răşină (Araldite), pentru calităţile sale de a fi transparentă şi perfect aderentă la metal, fără risc de contracţie. Un amestec de răşină, cu solidifiant şi un plastifiant di-butil-ftalic s-a aplicat uniform pe pereţii interiori ai vasului, rotit încontinuu, pentru ca amestecul de răşină să fie distribuit uniform. Operaţia fiind îndeplinită, obiectul s-a pretat la orice fel de manipulare. Dezavantajul acestui tip de răşină, din punct de vedere al conservării, constă, în cazul bronzurilor, în posibilitatea de reacţie a metalului cu solidifiantul aminic, avînd ca rezultat compuşi verzi sau albaştri. De aceea, pentru bronzuri, trebuie folosit un alt tip de răşină — pe bază de polimetil-metacrilat (în Germania : „Technovit"). Technovitul este un material ideal pentru consolidarea bronzurilor, cu un coeficient de contracţie scăzut. Se întăreşte rapid (circa 10 minute) la temperatura camerei, formînd un strat solid, transparent, care aderă perfect.

Fig. 3 a. Ceaşcă de argint (Enkomi-Cipru 1400 î. e. n.). Obiectul era acoperit de o crustă verde, de coroziune, provenită din cuprul din aliaj, care a migrat spre suprafaţă, cît timp a stat în pămînt.

3 b. Analize preliminare au pus în evidenţă atît prezenţa aurului, cît şi a unui praf negru, care la analiza spectrografică a fost identificat cu niello-ul (sulfuri de Cu şi Ag). Existenţa aurului şi niello-ului a sugerat prezenţa unor motive decorative încrustate. Radiografia a confirmat faptul că încrustaţiile au rezistat coroziunii şi că se aflau sub aceasta. Problema delicată era îndepărtarea stratului de rugină pentru a pune în evidenţă motivele decorative, fără a ataca aurul sau niello-ul.

3 c. Reacţiile cu niello-ul preparat în laborator au dovedit că nu reacţionează cu acidul formic la cald. Acesta din urmă a fost utilizat în îndepărtarea crustei, ceea ce a dat la iveală decoraţia într-o condiţie de o mare prospeţime.

Fig. 4 a. Vas de bronz, fenician, descoperit în 1845 la Nimrud, avînd un diametru de 19,8 cm şi o grosime de 1,75 mm, corodat în întregime.

4 b. Radiografia vasului fenician descoperă o frumoasă decoraţie. Din punct de vedere tehnic, aspectul interesant al acestui bronz este tipul de ornamentaţie efectuată chiar în metalul respectiv şi nu din alt metal. Or, radiografia era considerată ca o metodă de rutină pentru detectarea detaliilor prin absorbţie diferenţiată a razelor X, fie de metale diferite, fie de variaţia grosimii metalului în dreptul inci-

[2] Orichalcum : aliaj de cupru şi zinc. Aliajul galben conţine 2% Cu şi 30% Zn ; aliajul roşu are sub 2% Zn.

https://biblioteca-digitala.ro

riei. În cazul acesta particular incizia era complet mîncată de rugină şi totuşi a putut fi reprodusă, spre surpriza cercetătorilor.

4 c. Decoraţiile antropomorfe, zoomorfe şi sulurile de papirus ce au apărut la radiografie, nu puteau fi salvate însă au permis realizarea unui releveu expresiv.

4 d. Întrucît radiografia apărea mai puţin clară în partea inferioară a obiectului, s-a propus examinarea procesului de coroziune, în regiunea respectivă, prin studiul metalografic al unei secţiuni transversale. Mărită de 80 ori, secţiunea a permis observarea a 5 straturi de coroziune a căror natură chimică a fost cercetată prin difracţia razelor X. Astfel, straturile de culoare verde (gri în fotografie) sînt compuse din sarea bazică $CuCl_2 \cdot 3Cu(OH)_2$ (atacantă). Urmează straturile roşii (albe în fotografie) Cu_2O (cuprit), iar la mijloc — particule de cupru necorodat (albe în fotografie) într-o matrice (gri) de CuCl şi SnO_2 (casiterit). Limita dintre stratul de Cu_2O şi matricea de CuCl şi AnO_2 reprezintă faţa originală a metalului, care apare astfel în întregime compromisă. Aceasta demonstrează natura intensivă a coroziunii. Aspectul său acut în regiunea inferioară a vasului se datoreşte unui mediu neuniform, foarte bogat în cloruri, care au creat stratul extern de $CuCl_2 \cdot 3Cu(OH)_2$.

Fig. 5 a. Mînerul unei săbii de fier (Luristan) din colecţia muzeului.

5 b. Radiografia aceleiaşi săbii arătînd metoda de construcţie.

Fig. 3 a

Fig. 3 c

Fig. 3 b

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4 a

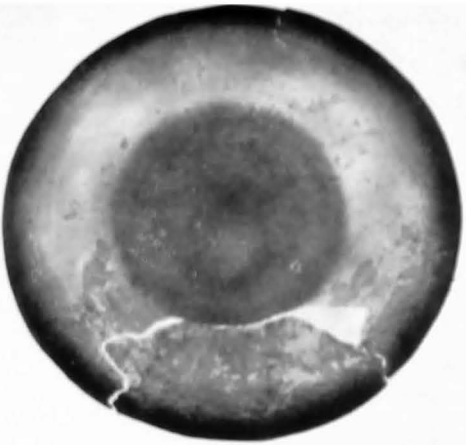


Fig. 4 b

Fig. 4 c

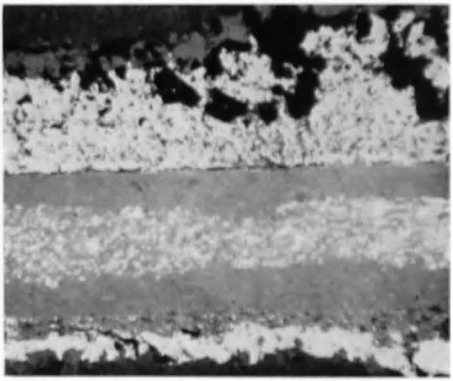
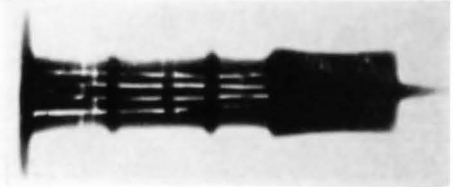


Fig. 4 d

Fig. 5 a

Fig. 5 b



https://biblioteca-digitala.ro

ROLUL REPREZENTĂRILOR ASOCIATIVE ÎN RECEPTAREA OPEREI ARTISTICE*

(EXPERIMENTE PSIHO-PEDAGOGICE ÎN CADRUL LECTORATULUI PENTRU ELEVI DE LA MUZEUL DE ARTĂ AL R.S.ROMÂNIA)

Anca DABIJA și dr. S. MARCUS

Receptarea artistică este un fenomen complex, care presupune participarea coroborată a multiplelor procese psihice de natură senzorială, intelectuală, afectivă și chiar conativă (în măsura în care neînțelegînd la început o pictură, un desen etc. îți propui — deci antrenezi un act de voință — să privești mai îndelung lucrarea și să ajungi la „descifrarea" ei). Desigur, contactul prim cu opera de artă se realizează pe cale perceptivă, dar de aici nu trebuie conchis că fenomenul receptării artistice se reduce la impresiile senzoriale. În cazul majorității consumatorilor de artă, percepția unui obiect de artă declanșează un amplu proces asociativ care facilitează înțelegerea acestuia. Adepții curentului purist al artei pentru artă consideră că una din problemele esențiale ale esteticii constă în a despărți impresiile directe de ceea ce aparține asociațiilor. Ni se pare falsă o asemenea abordare, întrucît caracteristică psihicului uman este permanenta raportare a spectacolului perceptiv nou la experiența anterioară.

Receptarea artistică presupune și o atitudine creatoare din partea celui care percepe, acesta participînd în actul înțelegerii artistice cu imaginația sa reproductivă și creatoare, cu ansamblul asociațiilor sale literare, practice etc. Aceasta este perfect valabil atît pentru perceperea artei figurative, cît și a celei nonfigurative, deoarece perceperea unui tablou, net diferită de cea a operei literare, nu se reduce la „citirea" subiectului povestit, anecdotic (atunci cînd există) și nici a celui plastic. Intră în sarcina îndrumătorului de muzeu ca, încă din primele lecții ținute elevilor, să le clarifice faptul că mecanismele psihice antrenate în lectură sau în vizionarea unui spectacol de teatru sau de cinema nu pot fi transferate cu succes în cazul percepției unei opere de artă plastică datorită particularităților specifice ale acesteia. Din sugestiile elevilor, am reținut că ei resimt necesitatea angajării unor discuții asupra modalităților de apropiere de o operă de artă în vederea înțelegerii ei; „cum trebuie să privim o pictură", „la ce trebuie să fim atenți cînd privim o operă de artă" — iată întrebări pentru care îndrumătorii trebuie să găsească răspunsuri și care, o dată lămurite, reprezintă cunoștințe de abecedar pentru un elev căruia i se țin lecții despre artă. Se cunoaște faptul că, făcînd abstracție de subiect, detaliile plastice pot juca un rol deosebit în descifrarea conținutului unei pînze, în exprimarea concepției artistului; de asemenea ele pot avea o încărcătură alegorică sau puternic afectivă.

Fără a fi de acord cu absolutizarea lui G. T. Fechner că *„valoarea estetică a unui peisaj fine întotdeauna de asociațiile bogate pe care le provoacă"*[1], considerăm că înțelegerea, aprecierea unei opere picturale și surprinderea sensului tematic al unor efecte plastice depinde în mare măsură de forța imaginativă a privitorului, de capacitatea sa de a face noi asocieri și de a și le mobiliza pe cele vechi. Hegel relevă, ca pe un element caracteristic, propriu operei picturale, faptul că aceasta se caracterizează prin unitate de timp și de loc, printr-o comprimare într-un singur punct a ceea ce precede cu ceea ce urmează, și pe care trebuie să o înțeleagă privitorul. În producerea unei atari înțelegeri intervine forța imaginativă a celui care privește, forță care poate transforma simultaneitatea în succesivitate sau poate explica elementul comprimat într-o unitate structurală prin raportarea la imaginarea momentelor anterioare și, respectiv, posterioare evenimentului zugrăvit de pictor. Pe un asemenea mecanism psihologic este de presupus că se bazează reacțiile marii majorități a publicului, care își evocă asociativ reprezentări, rod al experienței perceptive anterioare, pe care i le trezește opera de artă.

Avînd în vedere aceste teze general valabile pentru recepția operei artistice, ne-am propus să evidențiem experimental rolul factorului asociativ-imaginativ, subiectiv, în perceperea și înțelegerea acesteia. În acest scop am elaborat o probă imaginativ-asociativă (ce are la bază caracteristici experimentale ale *testului de apercepție tematică* — T.A.T.)[2]. Subiecților li se prezintă un diapozitiv reprezentînd tabloul *Munți la Saint-Rémy*, aparținînd pictorului Vincent Van Gogh; după aceea se solicită răspunsuri individuale la următoarea întrebare: Ce vă imaginați că s-ar fi putut întîmpla înainte și ce credeți că ar fi putut să urmeze momentului zugrăvit de artist în tabloul proiectat? Pentru proba noastră, special am ales un peisaj din care omul lipsește, pentru a elimina posibilitatea ca elevii să se mărginească la

---

* Continuarea temei *Psihologia în sprijinul îndrumării muzeale*, vezi „Revista muzeelor", nr. 3, 1970, p. 221.

[1] N. Pîrvu, *Studii de psihologia artei*, Ed. didactică și pedagogică, București, 1967, p. 17.

[2] H. A. Murray, *Manuel du thematic apperception test*, Paris, Editions du centre de psychologie appliquée, 1943.

https://biblioteca-digitala.ro

descrierea acțiunii dintr-un tablou în care intervine factorul uman. Prin această probă s-a urmărit surprinderea în stare pură (neinfluențată de îndrumare) a forței imaginativ-asociative a elevilor în fața unui peisaj de o factură mai neobișnuită, realizat în maniera proprie a lui Van Gogh ; s-a urmărit măsura evocării unor asocieri mintale legate de reprezentările subiecților, ca și de cunoștințele despre biografia pictorului. Experimentul propus tinde să „forțeze" imaginația subiecților, să releve rolul asociațiilor în percepția artistică și implicit concluziile psihologice ce ar putea rezulta pentru activitatea de îndrumare muzeală. Proba a fost aplicată pe un lot de 224 de elevi dintre care 148 de elevi adolescenți și 76 de preadolescenți. Din totalul elevilor, 177 (79%) dau răspunsuri la întrebarea pusă, respectiv 121 (81,8%) adolescenți și 56 (73,7%) preadolescenți. Din totalul răspunsurilor, 80% au un conținut asociativ-imaginativ, iar 20% neimaginativ. Răspunsuri neimaginative au fost considerate acelea care redau fotografic conținutul peisajului, de exemplu *„reprezintă niște munți"*, sau care dau răspunsuri negative în sensul că nu au înțeles sau nu știu ce reprezintă peisajul. Faptul că se constată un procent aproape dublu de răspunsuri asociativ-imaginative la elevii adolescenți (94,2%) față de cei preadolescenți (46,4%) ne furnizează de la început o viziune diferențiată asupra forței imaginativ-asociative a celor două categorii de vîrstă în cazul concret al receptării unei opere de artă. Explicația rezidă în faptul că, la vîrsta adolescentină, percepția este mai amplă, mai adîncă, axată pe un bagaj mai mare de cunoștințe anterioare, care facilitează apariția de reprezentări și asocieri.

Dacă în ce privește *cantitatea* răspunsurilor asociative există o clară diferențiere, în raport cu vîrsta, în favoarea elevilor mari, în ce privește *calitatea* acestora diferențele se atenuează. Astfel, numărul răspunsurilor imaginativ-banale este mult mai mare decît al celor originale indiferent de vîrstă (78% și respectiv 22% la adolescenți și 77% și 23% la preadolescenți). Această situație pledează în favoarea următoarei explicații : dacă la cantitatea asociațiilor mobilizate, vîrsta își spune cuvîntul, calitatea, adică originalitatea combinării lor, se explică doar parțial prin particularitățile de vîrstă și, în principal, prin particularitățile individuale ale fiecărui elev, prin pregătirea și experiența sa în cunoașterea artistică anterioară. Limitîndu-ne doar la imaginea statistică a faptelor, am fi rămas la o viziune superficială care e contrazisă de tratarea individuală, de analiza calitativă. Să analizăm cîteva din răspunsurile date de elevi : *„Cred că în natură nu s-a întîmplat nimic, cred că acest peisaj vine să ne ofere o anumită stare sufletească a pictorului înaintea credării acestei opere. Am impresia că este o stare sufletească de zbucium a artistului exprimată atît de bine prin culoare și linie. Peisajul cu liniile lui groase este un „peisaj sufletesc" foarte accidentat al întîmplărilor vieții. Și aceasta este un lucru foarte firesc la un artist ca Van Gogh (dacă el este autorul și dacă cartea lui I. Stone nu este o biografie excesiv romanțată, ceea ce nu cred)* (elev adolescent). Sau un alt exemplu : *„La întrebarea pusă cred că nu se poate răspunde decît dacă cunoști cîte ceva din viața artistului. El era un suflet pasionat și a reprezentat în acest tablou exact starea psihică în care se găsea înainte de reprezentarea lui, natura fiind răzvrătită într-un moment culminant, în timpul unei furtuni, aidoma unei furtuni sufletești. Privind tabloul îți rămîne în suflet un semn de întrebare, anume dacă stihiile se vor opri sau nu, respectiv și frămîntările artistului"* (adolescent). Dacă în exemplele de mai sus au funcționat mai ales asocieri privind viața psihică a lui Van Gogh, dependente de cunoștințe anterioare, mai ales ale elevilor mari, obținute din cărți, filme, discuții, iată alte exemple de răspunsuri originale, bazate însă pe alt gen de asocieri și care abundă mai ales la preadolescenți. *„Eu cred că înainte a avut loc o erupție vulcanică, unde totul părea cuprins de groază, pentru ca apoi să urmeze o pauză liniștitoare în care tot peisajul pare zdruncinat"* (preadolescent). Exemplele date sprijină ideea că înțelegerea tabloului, surprinderea elementelor simbolice ale peisajului dat și aprecierea sa depind de restructurarea originală a amintirilor, a unor fapte cunoscute de public din psihologia pictorului sau din situații imaginare sau de viață ce pot fi asociate cu impresiile provocate de tablou. Acest fapt ni se pare interesant pentru activitatea de îndrumare care trebuie să aibă în vedere prezentarea alături de obiectul de artă și a unor date din biografia pictorului sau epocii în care a trăit ; apare necesitatea ca îndrumătorul de muzeu să se folosească în activitatea sa de cunoștințele dobîndite de elevi în școală sau în viața extrașcolară (ceea ce presupune ca el să cunoască preocupările și universul psihic propriu diferitelor vîrste), pentru a crea asocieri durabile între acestea și perceperea obiectului de artă. Sîntem convinși că nu se pot indica „rețete" de percepere sau înțelegere a unei opere plastice și ar fi eronată o asemenea încercare, dar nedumeririlor elevilor în fața acestor probleme trebuie să li se răspundă prin crearea unor „puncte de sprijin", a unor „punți" pe care apoi ei singuri să-și bazeze aprecierile personale.

Continuînd analiza rezultatelor obținute la proba dată, am constatat că nici în privința unui alt criteriu calitativ, și anume bogăția sau sărăcia descrierii, respectiv a reprezentărilor angajate, nu s-au manifestat diferențieri între categoriile de vîrstă (77,2% răspunsuri sărace și 22,8 % răspunsuri detaliate la adolescenți și 77% răspunsuri sărace și 23% bogate la preadolescenți). Credem că această nivelare de rezultate se explică printr-un factor comun celor două categorii de vîrstă : absența îndrumării. În observațiile efectuate în timpul lecțiilor, am remarcat rolul deosebit pe care îl are orientarea dirijată a percepției elevilor de către îndrumător în surprinderea detaliilor, a efectelor plastice ale unui tablou.

Date interesante furnizează combinarea celor două grupe de parametri calitativi ai răspunsurilor ; dacă în ceea ce privește considerarea lor separată — răspunsuri sărace sau bogate și răspunsuri originale sau banale — nu se observă diferențe esențiale, determinate de vîrstă, ci mai ales niveluri deosebite de pregătire și experiență individuală, combinarea lor relevă și asemenea diferențe. În vreme ce răspunsurile bogate și originale sînt în favoarea elevilor adolescenți (9,7% față de 3,8% la preadolescenți), răspunsurile sărace

https://biblioteca-digitala.ro

şi banale sînt mai caracteristice elevilor preadolescenţi (77% faţă de 68% la adolescenţi). Aceste diferenţe calitative pe ansamblul elevilor aparţinînd unei perioade sau alta de vîrstă le explicăm prin capacitatea adolescenţilor de a vehicula o experienţă mai mare şi cunoştinţe mai bogate. De aici nu trebuie dedus că pentru elevii adolescenţi munca de îndrumare este mai puţin importantă decît pentru preadolescenţi; acelaşi tablou de răspunsuri ne evidenţiază faptul că, la ambele grupe de elevi, ponderea cea mai mare din totalul de răspunsuri o au cele banale şi sărace. Faptul că răspunsurile sărace şi banale sînt în favoarea preadolescenţilor (12,5% faţă de 9%), iar cele bogate şi originale sînt mai caracteristice elevilor adolescenţi se explică prin capacitatea elevilor mai mari de a surprinde la „prima impresie" mai multe elemente pe care le pot asocia cu o experienţă perceptivă mai bogată.

În concluzie, activitatea de îndrumare se dovedeşte la fel de necesară atît pentru elevii mai mari, cît şi pentru cei mai mici; facem însă următoarele precizări: din rezultatele obţinute putem conchide că, în timp ce pentru elevii din ultimele clase de liceu accentul în îndrumare trebuie pus pe *mobilizarea* în mai mare măsură a cunoştinţelor dobîndite şi pe relaţionarea acestora cu noile cunoştinţe, la elevii mai mici, la marea masă de preadolescenţi se pune problema *însuşirii* unor cunoştinţe despre artă însoţite, acolo unde este cazul, de anticiparea unor cunoştinţe pe care elevii le vor dobîndi la obiectele de învăţămînt în anii mai mari şi care pot servi la stabilirea unor asociaţii trainice. Trebuie diferenţiată îndrumarea la elevii de vîrste diferite: la adolescenţi să se pună accentul pe mobilizarea calitativă a procesului asociativ-imaginativ, iar la preadolescenţi pe îndrumarea către o însuşire cantitativă şi calitativă de cunoştinţe necesare mobilizării lor în actul percepţiei artistice.

Intervenţia reprezentărilor asociative în recepţionarea unei opere plastice a fost evidenţiată şi de rezultatele obţinute de noi în cadrul altor probe care, în principal, tindeau să elucideze alte aspecte ale complexului fenomen de receptare artistică. Este vorba în primul rînd de aplicarea în cadrul lecţiei „Grigorescu, Andreescu, Luchian" a metodei alegerii (despre care am vorbit mai pe larg în articolul anterior)[3]. Atît în cazul tablourilor alese din considerente proprii de către elevi, ca şi în cel al tabloului impus de noi pentru descriere (*Interior la Vitré* de N. Grigorescu), percepţia este însoţită de un bogat proces asociativ. Exemplificările vor urma după ce ne vom referi şi la o altă probă folosită de noi, aplicată după lecţia de artă românească medievală, pentru ca eventualele comentarii să le facem prin referire la ambele probe ce au ca element comun prezenţa îndrumării. Fără a intra în detaliile probei, vom menţiona doar că după ce elevii au audiat o lecţie despre arta medievală românească, au urmărit diapozitivele şi au vizitat partea din galerie ce se referă la acest domeniu al artei noastre, li s-a cerut să răspundă la următoarele întrebări: Ce v-a impresionat mai mult la:

a) Tîmpla mitropoliei de la Tîrgovişte? De ce?
b) Blidul de argint din secolul al XVI-lea? De ce?
c) Mănăstirile din Moldova? De ce?

Faptul că, din totalul elevilor, 60,5% îşi aleg tablouri de Grigorescu, 28,4% preferă tablourile lui Luchian şi doar 11,1% aleg pînze de Andreescu, ca şi faptul că 79,6% au fost impresionaţi de mănăstirile din Moldova, 60% de tîmpla mitropoliei de la Tîrgovişte şi doar 35,4% de blid se explică, în cazul metodei alegerii, prin familiarizarea anterioară a elevilor de indiferent ce vîrstă cu reproduceri (întîlnite în cărţile de istorie, de literatură) după tablouri de Grigorescu, cu fragmente din literatură, care evocă viaţa marelui pictor (vezi „N. Grigorescu" de Al. Vlahuţă) sau pur şi simplu prin înclinarea în faţa criteriului consensului şi al autorităţii (auzind pe cei din jurul lor că Grigorescu este un mare pictor). În cazul celei de-a doua probe, faptul că au impresionat cel mai mult mănăstirile şi apoi tîmpla se explică prin aceea că mulţi elevi au vizitat aceste monumente de artă sau le cunosc din diferite reproduceri, ca şi faptul că unele evocă stilul caselor ţărăneşti din Moldova, cu care mulţi elevi erau familiarizaţi, după cum reiese din următoarele relatări: *„Cum puteau să nu mă impresioneze? I Sînt moldovean şi cunosc aceste locuri"* sau *„Au ceva din casele moldoveneşti ţărăneşti cu prispă"* sau *„Exprimă un aer cald familiar specific moldovenesc"*. Cu cît este mai bogată experienţa anterioară a privitorului, cu cît fondul său aperceptiv este mai larg, cu atît şi capacitatea sa de înţelegere a unui obiect de artă, mai simplu, sau mai complex, este mai mare. Acestea fiind ştiute, îndrumătorul trebuie să caute în mod conştient să deschidă gustul publicului şi pentru lucrări mai puţin „populare" sau nu atît de uşor accesibile, tocmai prin orientarea atenţiei acestuia spre aspecte ce nu pot fi uşor surprinse individual de un privitor neformat şi prin antrenarea unor asocieri fie cu opere de artă, curente, stiluri mai familiare, fie cu cunoştinţe extrapicturale cu valoare afectivă pentru elevi. Experienţe interesante în această direcţie au realizat unii îndrumători de muzeu ca şi unii profesori în cadrul lecţiilor ţinute pe lîngă marile muzee din R. D. Germană, şi R. P. Polonă. Astfel, Christian Emmrich relatează într-un articol[4] cîteva experienţe reuşite de pedagogie muzeală ale unor profesori de liceu care folosesc date din biografia pictorilor, predate în şcoală, pentru a ilustra semnificaţia unor opere în muzeu (de exemplu portretele Saskiei realizate de Rembrandt). Tadeusz Golaszewsky relatează[5] o experienţă polonezâ cu privire la folosirea cunoştinţelor anterioare, dinafara artei, ale unor elevi mici (clasa a V-a), pentru însuşirea şi înţelegerea noţiunilor-cheie, absolut necesare în explicarea valorii operei de artă (stil, miniatură etc.) noţiuni dificile pentru înţelegerea acestei

[3] S. Marcus şi Anca Dahija, *Psihologia în sprijinul îndrumării muzeale*, „Revista muzeelor", nr. 3, 1970, p. 221.
[4] Christian Emmrich, *Fachberatung der Arbeitsgruppe Schule und Museen*, „Neue Museumskunde", nr. 1/1964, p. 28—30.
[5] Tadeusz Golaszewsky, *Über museumspädagogische Probleme in polnischen Museen*, „Schule und Museum", 4/1969, p. 90 — 98.

https://biblioteca-digitala.ro

vîrste. La aceasta mai putem adăuga şi multe exemple din experienţa îndrumătorilor de la Muzeul de Artă al R. S. România, dintre care vom aminti o metodă care se pare că a captat interesul publicului de elevi şi a dus la o înţelegere mai exactă a operelor de artă prezentate. Este vorba de o lecţie despre pictura flamandă, la care una dintre îndrumătoare a început printr-o poveste care stimula imaginaţia şi reprezentările asociative ale elevilor, introducîndu-i cu ajutorul fabulaţiei într-un oraş flamand cu exterioare şi interioare specifice, după care elevii, familiarizaţi cu atmosfera stilului flamand, sînt invitaţi să viziteze galeria. Acest experiment a provocat discuţii vii şi a dat rezultate interesante în înţelegerea operelor flamande existente în muzeu.

G. T. Fechner sublinia cu 100 de ani în urmă că *un tablou este frumos şi prin culorile pe care le evocă, nu numai prin coloraţia proprie; petele de culoare acţionează infinit mai puţin prin impresiile senzoriale, cît prin semnificaţia lor*, idee valabilă atît pentru pictura tradiţională, dar mai ales pentru cea modernă, la care, după părerea noastră, mecanismul asociativ are o pondere mai mare în înţelegerea unei opere picturale (fapt apărut cu claritate în interpretarea tabloului lui Van Gogh şi care rămîne să fie demonstrat în cazul artei abstracte, gestuale etc). Această idee îşi demonstrează valabilitatea considerînd descrierile făcute de elevi tablourilor alese de ei şi motivările invocate. Referindu-se la *Iarna în pădure* (Andreescu), un elev adolescent spune: *„acest tablou m-a impresionat prin singurătatea apăsătoare a zilei de iarnă. Decorul care la prima vedere nu pare sumbru, ci numai accentuează naturaleţea unei zile de iarnă, copleşeşte. Am avut senzaţia că arborii cenuşii îşi mişcă braţele şi se strîng roată împrejurul meu. Pentru mine a constituit un cadru, poate cel mai potrivit, pentru singurătate, melancolie şi reflecţie. Tonurile care prin degradé se substituie reciproc creează foarte plastic senzaţia de apăsare, în special prin contrastul dintre cenuşiul mat al cerului şi nuanţele de alb-murdar ale zăpezii"*.

Iată ce declară un elev preadolescent despre *Anemonele* lui Luchian: *„Mi-au plăcut foarte mult culorile care încîntă ochiul* (n.n. deci, prima impresie senzorială). *Cu toate că pictorul nu a desenat şi nu a căutat să redea cu exactitate imaginea florilor, culorile sînt atît de expresive, pline de vitalitate, încît îţi umplu inima şi ochiul de optimism şi bună dispoziţie ... Dorinţa de viaţă, de a trăi a pictorului se manifestă atît de pregnant în această operă, încît tabloul însuşi constituie un strigăt al vieţii, o descătuşare de boala care-l ţintuia pe Luchian"* (n.n. Asocierea culorilor propriu-zise cu semnificaţia imaginată pe care ar putea-o căpăta pe baza stării psihice declanşate de impresia directă, sau pe baza cunoştinţelor elevului despre boala lui Luchian, cunoştinţe dobîndite de la îndrumător). Asocierea dintre culori şi semnificaţia lor funcţionează şi în cazul descrierii peisajului *Munţi la Saint Rémy*, după cum reiese din exemplul următor: *„Cred că înainte ca tabloul să fie zugrăvit, pictorul a suferit destul de mult din cauza unui anumit motiv, suferinţă pe care a redat-o apoi în culoarea neagră, dar cum omul are puterea de a depăşi aceste momente critice, ca o consecinţă a unei întîmplări fericite, autorului îi revine pofta de viaţă, bucuria îi invadează sufletul, luînd locul suferinţei, bucurie care este redată prin culoarea deschisă"*.

Faptul că, după cum am relatat în articolul anterior, la proba alegerii, adolescenţii preferă tabloul *Portretul Mariei Nacu* (Grigorescu), iar preadolescenţii aleg în număr mare *Atacul de la Smîrdan*, se explică evident prin asocierile cu propria persoană, cu caracteristicile psihice ale vîrstei adolescentine, în primul caz, şi prin apelul la cunoştinţele de istorie, mai proaspete şi mai apropiate de elevii mai mici decît propria lor viaţă interioară. Se pare că asocierile elevilor mari au în genere o mai bogată încărcătură afectivă decît cele ale elevilor mai mici, idee ce poate fi supusă verificării în procesul de îndrumare şi apoi valorificată.

Am evidenţiat exemple care să releve intervenţia mecanismelor asociative în procesul receptării artistice atît al unor lucrări de ţinută clasică, ca şi al unor lucrări de expresie modernă, atît în prezenţa, cît şi în absenţa factorului de îndrumare, deci atît într-o percepţie liberă, cît şi într-una dirijată.

În concluzie, nefiind de acord cu cei care consideră că descoperirea frumosului trebuie să fie numai o experienţă directă, fără nici un intermediar, că opera de artă poate fi înţeleasă printr-o reacţie spontană, intuitivă, considerăm că în privinţa unui public începător, cum sînt elevii, activitatea de îndrumare are o contribuţie deosebită cel puţin în perioada de familiarizare cu operele de artă, cu limbajul artistic. Desigur o cultură artistică temeinică se realizează în mare măsură pe cale individuală, prin contemplarea îndelungată a galeriilor de artă şi din lectura lucrărilor de istorie a artei, a albumelor comentate etc. Dar pentru a ajunge să simţi această necesitate de a te duce la un muzeu, e nevoie mai întîi să te îndrume cineva să intri într-un muzeu (familie, şcoală, organizaţie de tineret, în cazul elevilor). Atunci cînd elevul aflat în faţa unui tablou, „poezie mută" după cum îl denumeşte Leonardo da Vinci, nu poate să-l facă să vorbească, căci îi lipseşte fondul aperceptiv necesar, putem fi siguri că nu va mai veni aşa de curînd într-un muzeu. De aceea, îndrumarea îşi dovedeşte necesitatea cel puţin ca primă etapă de realizare a contactului dintre elevi şi opera de artă. De aici, rolul deosebit pe care îl au îndrumătorii, de ei depinzînd în mare măsură formarea gustului artistic al elevilor, sentimentul lor faţă de artele plastice, prin ei realizîndu-se simbioza optimă dintre instrucţia şi educaţia estetică.

https://biblioteca-digitala.ro

INTEGRAREA MUZEULUI BRAN ÎN DINAMICA CULTURII NOASTRE CONTEMPORANE

Titus HAŞDEU

În cadrul activităţii cultural-educative a muzeului nostru, în anul care a trecut am încercat cîteva forme deosebite, adecvate caracterului istoric şi cadrului arhitectonic al Castelului Bran.

În luna mai, un colectiv de muzicieni din Bucureşti şi Cluj au dat un concert de muzică veche în sala de muzică a castelului, acolo unde, cu decenii în urmă, răsunau acordurile viorii lui George Enescu. Îmbinarea decorului de epocă — scene murale din legenda frumoasei Melusine, statuete de lemn din secolul XV sau lăzi şi casete din Renaşterea italiană — cu armonia pieselor de muzică preclasică a conferit un mare farmec acestor seri muzicale. Această reuşită iniţiativă ne determină să preconizăm organizarea unui festival de muzică veche, în fiecare vară în sălile sau curtea muzeului.

În cinstea marelui eveniment, Congresul al X-lea al P.C.R., s-a desfăşurat în luna august o seară de muzică şi poezie, la care scriitori din Braşov au adresat imnuri zilei contemporane. Din curtea castelului, vocea lor trimitea mesaje, acompaniate de acorduri de orgă, pe care le ascultau zeci de oameni adunaţi pe coridoarele castelului şi în loggiile ce înconjoară curtea interioară.

Plecînd de la ideea prezentării la Castelul Bran a unor spectacole de teatru, întrucît cadrul permite, s-a realizat cu actori din Braşov un spectacol de idei, pe marginea poeziei lui Marin Sorescu. La această iniţiativă au răspuns un număr însemnat de oameni de cultură, ca de altfel la toate întîlnirile lunare organizate aici, cu care prilej se dezbat diferite probleme legate de artă, ştiinţă etc.

Muzeul etnografic în aer liber, care se află în imediata vecinătate a castelului a prezentat cu prilejul ediţiilor Festivalului de muzică uşoară „Cerbul de Aur" — Braşov, ca şi cu alte ocazii, dinamica vieţii satului, în sensul introducerii activităţii gospodăriei ţărăneşti cu fenomenele ei complexe în unităţile noastre muzeale. Cei care ne-au vizitat au putut să-şi dea mult mai uşor seama de aspectele vieţii materiale şi spirituale ale poporului nostru, lucru apreciat în mod deosebit de studiourile de televiziune străine.

Formele de activitate cultural-educative la care ne-am referit nu epuizează pluralitatea acestui aspect al muncii muzeului nostru, ca de altfel al tuturor muzeelor, care trebuie să devină elemente active în fenomenul de cultură actuală.

https://biblioteca-digitala.ro

PRIMA EDIȚIE A UNUI CONCURS MUZEAL CU BUNE REZULTATE

Ion ILAȘ

Comitetul județean de cultură și artă, în colaborare cu Inspectoratul școlar județean Iași, a organizat anul trecut un concurs al muzeelor sătești, al colecțiilor muzeale și expozițiilor permanente.

Concursul a antrenat un mare număr de muzeografi, profesori, elevi, colecționari, și a prilejuit cunoașterea unui valoros patrimoniu de obiecte și documente aflate în colecțiile muzeelor școlare, sătești, sau colecții particulare.

Printre participanții la concurs s-au numărat: școlile generale din Lețcani și Probota, prima — cu un muzeu școlar, iar a doua cu o expoziție de arheologie și numismatică; căminul cultural din Trifești, cu muzeul amenajat în conacul C. Negruzzi de la Lunca-Prut; dintre colecționari — profesorul V. Mihalache din Topile, comuna Valea Seacă, care deține o colecție de arheologie și etnografie foarte valoroasă; învățătorul Gheorghe Irinei, a cărui colecție cuprinde obiecte de arheologie, de etnografie, picturi și sculpturi.

Școala generală din Voinești a prezentat o expoziție de etnografie și un număr de cărți vechi, exemplare rare, obținute de la donatorii din comună. Considerăm că nu e lipsit de interes să amintim aici cîteva dintre ele: „Săptămîna — foaie sătească", scoasă de Costache Negruzzi la Iași, în 1854, „Istoria pentru începuturile românilor în Dachia", de Petru Maior; „Hronica românilor și a mai multor neamuri" de Gh. Șincai (1853); două ediții de „Poezii" de Mihail Eminescu, apărute în București la 1884 și la 1885; „Letopisețele țării Moldovei", de M. Kogălniceanu (Iași, 1847); „Foaie științifică și literară" (Iași, 1844), revista „România literară" (1855), scoasă de Vasile Alecsandri.

Concursul a relevat prețuirea de care se bucură muzeele mari și mici, al căror rol de păstrare și de valorificare științifică a mărturiilor privind istoria și cultura țării noastre, ca și de educare în spiritul respectării tradițiilor poporului, se bucură de înțelegerea unor pături largi de oameni. Locuitorii comunelor au donat muzeelor frumoase obiecte de etnografie, considerînd că ele își vor găsi adevărata valoare istorică și artistică în expoziția muzeală, în contact cu un mare public vizitator.

De o bună apreciere s-a bucurat Muzeul de la Lunca-Prut, comuna Trifești, care expune vechi unelte de pescuit, de albinărit, obiecte din inventarul de stînă, din industria casnică, obiecte din agricultura primitivă a Moldovei etc.

Muzeul de la Lunca-Prut, organizat în conacul lui Costache Negruzzi, cuprinde cîteva secții. În holul conacului, în care se găsesc piese de mobilier și tablouri ale familiei Negruzzi, documente și fotocopii, acte de stare civilă și acte de moșie, sînt evocate evenimente importante din viața politică și culturală a țării noastre în secolul trecut, evenimente la care au participat și Negruzzeștii.

Într-o altă cameră, a fost amenajată o expoziție a școlii din Lunca-Prut, care, în anul 1968, a sărbătorit 100 de ani de la înființare. Expoziția cuprinde manuscrise ale unor lucrări literare, lucrări de artă plastică, țesături, cusături, create toate de multele generații de elevi care au trecut prin această școală, precum și condica de procese-verbale, consemnînd activitatea școlii în decurs de cîteva decenii.

Alte două camere ale conacului cuprind piese numismatice, obiecte legate de tradițiile populare de Anul nou, icoane pe lemn, un prepeleac cu ceramică de Lunca-Prut, o vitrină cu ceramică găsită pe teritoriul comunei și obiectele etnografice despre care pomeneam mai sus.

Muzeul din Lunca-Prut a obținut, în cadrul concursului, premiul I pentru cel mai bun muzeu de cămin cultural.

Premiul al II-lea, pentru cel mai bun muzeu școlar, l-a obținut Muzeul școlar din Lețcani.

Mențiuni speciale pentru cele mai bune colecții particulare s-au decernat colecției de etnografie și arheologie a prof. V. Mihalache din satul Topile, comuna Valea Seacă, și colecției de etnografie, arheologie și artă a învățătorului Gh. Irinei, din comuna Mirosloveşti.

O mențiune specială pentru cea mai bună expoziție școlară a primit Școala din Probota.

Concursul ne-a oferit și posibilitatea de a cunoaște starea de conservare, condițiile de păstrare a colecțiilor, spațiile de expunere, impunînd astfel luarea unor măsuri pentru ocrotirea bunurilor muzeale existente.

S-a luat hotărîrea organizării unei noi ediții a concursului județean al muzeelor sătești, cu antrenarea largă a tineretului.

În atenția noastră și a organelor locale din comune va sta organizarea unei expoziții de ceramică la Tansa, a punctului muzeal „Dimitrie Anghel", din satul Cornești, comuna Miroslava, a colecțiilor de etnografie, istorie, arheologie și numismatică de la Cotnari etc.

Cel de-al doilea concurs al muzeelor sătești se va încheia la 6 martie 1971.

https://biblioteca-digitala.ro

CURSURILE DE MUZEOLOGIE CU MUZEOGRAFII — BIOLOGI DIN PRAGA

Dr. J. BENEŞ
(R. S. Cehoslovacă)

Centrul de învățămînt muzeologic al Facultății de filozofie din Universitatea Carolină a fost înființat în 1967, pe lîngă Muzeul Național din Praga, în scopul de a asigura o pregătire muzeologică a cadrelor ce vor lucra în muzee — adică o calificare complementară pe lîngă cea de bază (arheologie, etnografie, istorie etc.). Adăugîndu-se Catedrei de muzeologie de la Universitatea din Brno, care funcționează deja de cîțiva ani, grație inițiativei Muzeului Moraviei din Brno, Centrul din Praga, înființat tot în urma inițiativei Muzeului Național, tinde să amelioreze activitatea muzeelor, înlocuind actuala practică a studenților — care nu mai corespunde nevoilor societății socialiste — printr-o bază teoretică a muzeologiei, care ține seama de rezultatele cercetărilor științifice și de experiența acumulată pe plan internațional. Necesitatea acestei teorii muzeologice este evidentă pentru toți muzeografii care au lucrat pînă în prezent bazîndu-se numai pe experiența personală dobîndită prin practica muncii în muzeu.

Studenții care urmează cursurile, avînd contingență cu conținutul muncii muzeelor, în anul al III-lea de studii audiază lecții de muzeologie generală (două ore pe săptămînă) — în primul semestru, iar în al doilea semestru, lecții de muzeologie specială, legate de disciplina lor (tot două ore pe săptămînă). În anul al IV-lea de studii, trebuie absolvit al treilea semestru de studii muzeologice, consacrat practicii în muzee. Aceste studii sînt realizate în domeniile arheologiei, etnografiei, istoriei, istoriei artelor etc. din cadrul Facultății de filozofie, iar pentru disciplinele biologice în cadrul Facultății de științe naturale. Alte discipline vor urma mai tîrziu. Au fost, de asemenea, începute cursuri postuniversitare, pentru muzeografi în domeniul istoriei culturii materiale și pentru specialiștii în științe biologice. Cursurile sînt organizate pentru muzeografii care au absolvit studiile universitare. Ei se înscriu individual (cu acordul muzeului, bineînțeles) și participă la reuniunile obligatorii care au loc lunar și durează două zile, în afară de studiul literaturii muzeologice recomandate. Programul acestor cursuri postuniversitare pentru biologi cuprinde, în primul semestru, 50 de ore de consultații de muzeologie generală, iar în al doilea semestru tot 50 de ore de consultații de muzeologie specială, în probleme de biologie. Programul pentru biologi constă din problemele colecțiilor antropologice în muzee — 5 ore; problemele colecțiilor zoologice — 16 ore; problemele colecțiilor entomologice — 5 ore; principiile zootehnicii — 4 ore; problemele colecțiilor botanice, în muzee — 6 ore; principiile fitotehnicii — 4 ore; principiile preparării colecțiilor biologice — 10 o.e, total — 50 ore.

Este desigur vorba de teorie, nu de lucrările tehnice care, în muzee, sînt rezervate preparatorilor cu o calificare medie, obținută în Centrul pentru preparatori din cadrul Muzeului Național (patru semestre de studii normale).

În cursul acestui an (1969—1970, n. red.), sînt înscriși 17 studenți la cursurile postuniversitare pentru biologi. Cursurile sînt predate de către membrii Centrului muzeologic și anume de conducătorul său, dr. Jiří Neustupný, profesor de muzeologie și de originea istoriei umane la Universitatea Carolină și de dr. Josef Beneš, ca și de specialiști externi, aleși din muzee, mai ales din cadrul Muzeului Național. Lecțiile de muzeologie specială sînt încredințate cu precădere unor specialiști din muzee, care au suficiente cunoștințe în ce privește aplicarea disciplinei lor la condițiile de lucru din muzee, acesta fiind principalul criteriu de alegere a lectorilor. Pentru unele cazuri se scontează o trimitere a participanților la Muzeul Moraviei din Brno (pe spezele Centrului).

Cursul se încheie printr-un examen scris și oral. Participanții care au urmat și absolvit cu succes cursul obțin o atestare, care certifică această calificare complementară.

Pentru anul viitor, este în pregătire un curs postuniversitar destinat specialiștilor în științe anorganice (geologie, mineralogie, petrografie, inclusiv paleontologie). Programul va fi asemănător cu cel realizat pentru biologi.

Centrul muzeologic de la Praga, ca și Catedra de muzeologie de la Brno, consideră că, în viitor, muzeografii vor arăta un și mai mare interes pentru aceste cursuri, care le dau un bun prilej de ridicare a calificării, suport indispensabil pentru o muncă fructuoasă în muzee.

https://biblioteca-digitala.ro

ARHEOLOGIA ISTORICĂ ŞI MUZEOLOGIA ÎN PROGRAMUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI UNIVERSITAR

Prof. dr. Jiří NEUSTUPNÝ
(R. S. Cehoslovacă)

Colecţiile muzeelor de istorie au un caracter extrem de variat. În general, se poate spune că sînt două cauze care au determinat această situaţie. Din feudalism şi din perioadele istorice următoare s-au păstrat mult mai multe monumente şi obiecte decît din perioadele istorice mai timpurii. A doua explicaţie este aceea că, de la apariţia feudalismului, standardul de viaţă a fost în continuă creştere, astfel încît realizările omeneşti sînt mult mai numeroase decît în oricare alt moment din trecut. Din feudalism şi pînă în prezent, seria de obiecte istorice a crescut aşa de repede încît acum este o sarcină foarte dificilă — atît din punct de vedere practic, cît şi teoretic — aceea de a documenta considerabila dezvoltare din secolele XIX şi XX cu obiecte care să caracterizeze viaţa societăţii.

Ar fi interesant să se discute modul în care sînt pregătiţi experţii în acest domeniu. În ceea ce priveşte obiectele cu caracter artistic din domeniul sculpturii, picturii, arhitecturii sau artelor aplicate, în întreaga lume există universităţi care pregătesc istorici de artă. De asemenea, colecţiile numismatice sînt sub îngrijirea unor specialişti — numismaţii. Obiectele etnografice sînt studiate de etnografi, şi aceştia pregătiţi de universităţi în aproape toate ţările din lume. Obiectele de uz curent, servind nevoilor populaţiei zi de zi, vor trebui studiate de către *arheologia istorică, care se ocupă în general cu studiul produselor materiale din epocile istorice trecute.*

În această privinţă însă, ne întîlnim cu o serie de probleme şi cu unele confuzii. În unele ţări europene, arheologia istorică se identifică cu arheologia medievală. Această restrîngere a ariei de studiu poate prezenta unele avantaje pentru o cercetare mai intensă a culturii materiale a evului mediu european, dar are în acelaşi timp şi unele neajunsuri serioase. Uriaşa cantitate de materiale din perioadele postfeudale, în special din secolele XIX şi XX, care se află în muzee, este pur şi simplu în afara sferei de interes a istoricului. De aceea pare justificat să se studieze arheologia istorică în toate fazele sale şi să se dea atenţie dezvoltării culturii materiale din feudalism pînă în pragul epocii noastre.

Această confuzie în definirea arheologiei istorice se reflectă desigur şi pe plan universitar, acolo unde se predau cursuri de arheologie istorică. Sînt unele universităţi la care se predă arheologia medievală, uneori după preistorie şi protoistorie, sau paralel cu istoria, dar există foarte puţine universităţi, dacă sînt şi acelea, unde arheologia istorică să fie predată complet, adică din feudalism pînă la începuturile vremurilor noastre. Ca urmare, studentul la istorie, în afară de, cel mult, materialul arheologic, care îi este cunoscut direct, ca şi de unele cursuri privind istoria artei şi etnografia, părăseşte universitatea fără a fi făcut o incursiune serioasă în cultura materială a perioadelor istorice. Întreaga cantitate de obiecte ilustrînd producţia sau viaţa cotidiană a perioadelor istorice este de multe ori în afara sferei interesului ştiinţific, deşi reprezintă surse materiale foarte importante, completînd cunoştinţele noastre căpătate prin studiul izvoarelor scrise, şi citeodată aceste obiecte suplinesc informaţia care nu e menţionată de loc în astfel de izvoare cu caracter arhivistic.

Este normal că documentarea sistematică şi de înaltă calificare privind aceste dovezi istorice materiale este de asemenea în interesul muzeelor, care au sarcina să adune asemenea dovezi şi să le ia în lucru, în vederea expunerii şi cercetării. Dar acţiunea de colectare sistematică şi de studiere a materialului, venind în întîmpinarea cerinţelor ştiinţei moderne şi ale educaţiei, trebuie să fie bazată pe un factor foarte important : istoricii care vor să lucreze în muzee trebuie să posede o documentare teoretică vastă şi să fie calificaţi pentru o asemenea muncă. Cu alte cuvinte, dovezile istorice materiale, recte arheologia istorică, trebuie să fie incluse în cursurile de predare a istoriei, proporţional cu importanţa lor într-un teritoriu anume şi pentru o anumită perioadă.

Autorul acestui articol a propus un astfel de curs la Facultatea de filozofie a Universităţii Caroline din Praga şi a sugerat includerea sa în cursul de istorie. Deoarece introducerea acestui nou şi extins curs ar cauza multe dificultăţi, dată fiind lipsa de timp şi de profesori, întregul proiect a fost realizat într-o formă prescurtată şi de mai mică extindere, mai întîi ca studiu postuniversitar pentru istoricii ce lucrează în muzee. De aceea, unul dintre organizatorii acestui curs este Catedra Facultăţii de filozofie a Universităţii Caroline din Praga, care s-a ocupat timp de mai mulţi ani cu predarea arheologiei medievale. Istoricii pentru care sînt organizate aceste cursuri de studiu sînt lucrători în muzee şi de aceea primesc, paralel cu arheologia istorică, noţiuni teoretice şi metode de aplicare a lor în munca de muzeu. Astfel, cel de-al doilea organizator al studiului postuniversitar este Centrul de învăţămînt muzeologic al Facultăţii de filozofie a Universităţii Caroline, care este ataşat Muzeului Naţional din Praga.

Întreaga organizare şi conducere a cursului sînt sub egida Centrului de învăţămînt muzeologic, iar conferinţele sînt ţinute la Muzeul Naţional. Cursurile constau din studiu individual, urmat de consultări şi audieri de conferinţe timp de două zile lunar. Numărul total de ore pentru conferinţe poate fi de 50 în timpul unui semestru, ceea ce înseamnă 200 într-un studiu de 4 semestre. Jumătate din ore sînt dedi-

https://biblioteca-digitala.ro

cate arheologiei istorice şi jumătate muzeologiei. La acest curs postuniversitar s-au înscris, la Facultatea de filozofie a Universităţii Caroline, 38 de studenţi, avînd calificarea necesară — licenţa în istorie sau alte discipline istorice şi o practică de doi ani la un muzeu. Cursul se va încheia cu o lucrare scrisă şi o examinare orală în domeniul arheologiei istorice şi al muzeologiei. Responsabili ai acestui curs sînt prof. Zdeněk Fiala, şeful Catedrei de ştiinţe istorice auxiliare, şi prof. Jiří Neustupný, şeful Centrului de învăţămînt muzeologic al Facultăţii de filozofie a Universităţii Caroline. Conferenţiarii sînt, pe lîngă aceşti doi profesori, specialişti de seamă în problemele arheologiei istorice şi ale muzeologiei, lucrînd în muzeele mari (Muzeul Naţional, Muzeul Naţional de tehnologie, Galeria Naţională, Muzeul de arte aplicate, Muzeul Moraviei din Brno), la Facultatea de filozofie — Universitatea Carolină, la Institutul de arheologie al Academiei de Ştiinţe, la Oficiul central pentru protecţia monumentelor şi în alte instituţii. Se înţelege că alegerea conferenţiarilor cu vaste cunoştinţe teoretice şi practice în anumite domenii a fost foarte grea şi, de asemenea, nu a fost mai uşoară nici organizarea întregului curs cu un număr aşa de mare de conferenţiari. Unui singur arheolog istoric îi este pur şi simplu imposibil să stăpînească toate ramurile specializate ale arheologiei istorice, deoarece o astfel de pregătire vastă poate fi superficială. Astfel încît Centrul de învăţămînt universitar a trebuit să colaboreze cu conferenţiari specializaţi în ceramică, sticlă, obiecte de metal, mobilă etc.

Ar fi util de menţionat, cel puţin pe scurt, programul acestui curs postuniversitar de studiu, pentru arheologia istorică şi muzeologie.

Arheologia istorică cuprinde următoarele subiecte: teoretic, cursul începe cu conferinţe privind interrelaţiile dintre documentele scrise şi cele materiale, valoarea evidentă a documentelor materiale, însemnătatea tipologiei şi analiza stilului documentelor materiale. Următoarele conferinţe se referă la documentele materiale aparţinînd istoriei aşezărilor umane — locuinţe şi dependinţe, clădiri de cult, interioare de locuinţe etc. O serie independentă de conferinţe tratează numismatica. Apoi sînt conferinţe privind documentarea materială a istoriei agriculturii, a meşteşugurilor şi producţiei industriale, conferinţe despre ceramică, unelte de metal şi produse utilitare de sticlă, mai multe conferinţe despre costumul civil şi militar, istoria breslelor, instrumentele muzicale, dovezi materiale privind istoria teatrului şi medicinei etc. Conferinţe speciale sînt prevăzute pentru obiectele de cult. Studenţii sînt de asemenea informaţi despre sistemul de măsuri şi greutăţi, istoria transporturilor şi, natural, despre colecţiile bogate de arme din muzee.

Toate conferinţele menţionate mai sus sînt doar o introducere la studiul individual şi nu pot cuprinde extrem de variatul conţinut al culturii materiale din feudalism pînă în epoca noastră. Se pot indica doar cele mai importante aspecte ale culturii materiale şi da atenţie deosebită colecţiilor aflate în muzeele cehoslovace. Dar autorul acestor rînduri crede că în acest fel va fi posibil ca în viitor să se includă în programul de studiu al arheologiei istorice alte aspecte ale culturii materiale precum şi alte grupuri de monumente.

Muzeologia este reprezentată la acest curs prin muzeologia generală, predată în două semestre, şi muzeologia specială, planificată de asemenea pentru două semestre. Muzeologia ocupă în cadrul cursului acelaşi număr de lecţii ca şi arheologia istorică.

Muzeologia generală se ocupă de probleme comune tuturor disciplinelor din muzeu. Se predau conferinţe despre muzeologie, rolul şi funcţia muzeului în societate, despre ştiinţă şi educaţie, despre istoria muzeului, organizarea internaţională şi naţională a muzeului, despre muzee ca mijloace de comunicare, despre aspectele tehnice şi artistice ale expoziţiilor, protecţia colecţiilor — conservare, restaurare; studenţii sînt informaţi chiar şi despre problemele economice, administrative şi cele privind planificarea din muzee.

Muzeologia specială se axează pe domeniile specifice disciplinelor individuale în muzeu. În acest caz este vorba de arheologia istorică. Studenţilor li se prezintă metodele folosite în constituirea colecţiilor de documente materiale istorice, problemele relaţiei între materialul scris şi tipărit, pe de o parte, şi documentele materiale, pe de altă parte, nu numai în muzee, dar şi în expoziţii. Conferinţe speciale sînt prevăzute pentru muzeele-castel (muzeele adăpostite în castele), rezervaţiile arhitecturale, pentru relaţiile între muzee şi arhive, biblioteci, pentru muzeele de literatură şi pentru îngrijirea monumentelor istorice. Numismatica e, de asemenea, discutată în detaliu, deoarece colecţiile de monede sînt foarte mari şi numeroase în muzeele cehoslovace. Cursul de studiu include, de asemenea, o analiză critică a unor expoziţii din Praga orientate istoric ca şi vizitarea mai multor muzee regionale. Predarea muzeologiei speciale va culmina cu mai multe conferinţe şi întîlniri urmate de discuţii, privind concepţia, conţinutul şi organizarea muzeului de istorie, care ar trebui să reflecte viaţa întregii societăţi şi să nu fie mărginit, cum e azi cazul, de probleme şi aspecte ale istoriei artei. Un astfel de muzeu de istorie va trebui să se bazeze pe arheologia istorică, iar alte discipline istorice vor contribui la organizarea structurii sale, proporţional cu însemnătatea lor pentru istorie în general. Aceasta nu înseamnă, totuşi, că aceste discipline nu vor avea propriile lor colecţii, secţii sau muzee specializate, de exemplu istoria artei.

Primele noastre încercări pentru introducerea în învăţămîntul universitar a arheologiei istorice împreună cu muzeologia au fost deja făcute, iar experienţa cîştigată este de pe acum bogată. Aceste rezultate vor fi utilizate în planificarea şi pregătirea viitoarelor cursuri postuniversitare, care se vor organiza potrivit cu necesităţile muzeelor. Să sperăm, de asemenea, că ele vor contribui la introducerea arheologiei istorice, în sensul ei cel mai larg, în programul de studiu al universităţilor de istorie.

https://biblioteca-digitala.ro

PENTRU O MAI LARGĂ POPULARIZARE A EXPERIENȚEI MUZEELOR DIN STRĂINĂTATE

George ANANIA

Este un adevăr care nu se mai cere dovedit faptul că progresul, în oricare ramură a științei, implicit deci a științei muzeografice, devine imposibil fără concursul științelor înrudite sau complementare, pe de o parte, iar pe de alta fără preocuparea permanentă de a se „aduce la zi" activitatea lucrătorilor din ramura respectivă cu cele mai noi descoperiri și rezultate obținute în lume la acea dată.

Și în țara noastră se depun eforturi tot mai mari pentru îndeplinirea deziderateloг amintite, în scopul dezvoltării optime a fiecăreia dintre activitățile muzeografice fundamentale, prin lărgirea bazei tehnico-materiale — înzestrarea muzeelor cu aparatură științifică și tehnică și cu materiale necesare cercetării, conservării, restaurării, evidenței — ca și prin atragerea în această activitate a cît mai multor specialiști, cadre cu pregătire superioară și cu înaltă calificare, ce asigură muncii de muzeu un caracter științific tot mai ridicat. Introducerea unor metode noi de prospecțiune arheologică prin măsurarea variațiilor cîmpului magnetic terestru, metodă ce se experimentează în prezent la Timișoara ; apelarea la mașinile electronice de calcul pentru realizarea evidenței centralizate a întregului patrimoniu muzeal al țării ; încercările de a găsi și aplica cele mai potrivite soluții în spinoasa problemă a conservării și restaurării, care preocupă intens lumea muzeografică din toate țările ; organizarea amplei acțiuni de conservare „în situ" a unor monumente de cultură populară, căutarea căilor celor mai eficiente pentru realizarea acestui obiectiv care solicită aportul unui mare număr de discipline ; proiectarea și executarea unor expoziții moderne, într-o tehnică și cu mobilier cît mai proprii, sînt numai cîteva exemple în acest sens. Dar nu este mai puțin adevărat că au rămas și probleme în privința cărora nu s-a spus încă ultimul cuvînt — și tocmai aici considerăm că o popularizare mai largă, la toate nivelele, a experienței instituțiilor similare din străinătate n-ar întîrzia să-și arate roadele.

Școala muzeografică românească se bucură de un mare prestigiu în cercurile de specialitate din multe țări ale lumii, fapt subliniat cu prilejul vizitelor la noi ale unor personalități de peste hotare, ca și cu ocazia vizitelor noastre peste granițe. Inițierea de către țara noastră a consfătuirilor și simpozioanelor cu participare internațională, cum a fost acela asupra principiilor și metodelor de organizare a muzeelor etnografice în aer liber ținut în anul 1966, ca și participarea muzeografilor noștri la asemenea acțiuni ale altor țări constituie, desigur, cel mai bun prilej pentru schimburile de experiență. La ele se adaugă deplasările în străinătate pentru documentare ale lucrătorilor de muzeu, colaborarea lor la publicațiile de specialitate străine, schimbul de material documentar între muzee etc.

Însă în multe cazuri, dacă nu chiar în cele mai multe, marii majorități a muzeografilor nu le parvin materialele culese sau rezultate din respectivele acțiuni. Dacă textele comunicărilor prezentate la simpozionul etnografic din 1966 au fost tipărite în patru limbi pentru a sta la îndemîna tuturor participanților, nu la fel se petrec lucrurile și în alte cazuri, îndeosebi atunci cînd este vorba de popularizarea experiențe acumulate de muzeele și cercetătorii din străinătate. Apariția ocazională a unor note de călătorie sau articole succinte în presa de diverse profiluri, neintegrîndu-se într-o activitate sistematică de informare a personalului de la toate muzeele, se reduce în chip fatal la inițiative sporadice și izolate, care practic nu rezolvă necesitatea acută de „ținere la zi" a specialiștilor noștri cu ultimele noutăți ale științei muzeografice.

De aceea, fără a susține că o asemenea soluție poate rezolva problema în toate aspectele ei, am considera util ca delegații care se deplasează peste hotare să aibă obligația expresă de a pregăti materiale care să releve cele mai importante laturi ale activității muzeistice din țările vizitate, modul în care este organizată, condusă și înzestrată rețeaua muzeală, sarcinile imediate și de perspectivă ale acesteia, orientarea ei în ansamblu etc., pentru a fi publicate în Revista Muzeelor care este interesată în acest gen de materiale. Concomitent, arhiva documentară a revistei, sporită în permanență cu materiale de interes general aduse din străinătate, este pusă la dispoziția muzeografilor, în scopul de a le îmbogăți cunoștințele, a le ridica gradul de calificare, a le perfecționa stilul de muncă. O asemenea măsură ar fi nimerită, credem, și pentru popularizarea realizărilor obținute pe plan intern : alcătuirea unui fond documentar unde să se strîngă materiale privind cele mai izbutite expoziții organizate în țară (tematici, proiecte de mobilier, planuri și schițe reflectînd felul cum s-a utilizat spațiul expozițional, în vederea valorificării lui optime, circuitul de vizitare, fotografii ale expoziției), materiale privind organizarea depozitelor, metode de conservare-restaurare ș.a.m.d. În acest sens, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă trebuie să sprijine redacția în vederea organizării unui Centru de documentare muzeistică.

Vom încerca să argumentăm acest punct de vedere, prin consemnarea, în cele ce urmează, a unora dintre soluțiile la care au ajuns, pentru rezolvarea problemelor ridicate rețelei lor de muzee, oamenii de știință și de cultură bulgari și sperăm că astfel vom dovedi utilitatea prezentării în revistă a materialelor de care aminteam.

https://biblioteca-digitala.ro

În ultimele decenii s-a înregistrat o mare dezvoltare a activității cultural-educative a muzeelor din R. P. Bulgaria, cu accentuarea acelor laturi care pot suscita interesul vizitatorului localnic sau mai cu seamă a celui străin, venit în contact pentru prima dată cu universul cultural al Peninsulei Balcanice. Astfel, ca și la noi în țară, au fost amenajate pentru vizitare sau expuse monumente și opere de artă populară și cultă, laică și religioasă, mărturii ale culturii care a înflorit aici din vremuri îndepărtate, continuîndu-se pînă în zilele noastre. Pentru valorificarea lor multiplă, în Bulgaria s-au conceput unele planuri de perspectivă, care necesită investirea unor însemnate fonduri financiare și a unui mare volum de muncă, cu participarea a numeroși specialiști. Astfel, pentru restaurarea orașului vechi de la Plovdiv, care păstrează laolaltă monumente și clădiri din secolul al XVIII-lea și din epoca Renașterii bulgare, ca și pentru crearea unui mare complex turistic, planul, eșalonat pe mai mulți ani, prevede : restaurarea a circa 50 de construcții de importanță națională și integrarea lor într-un plan de sistematizare a orașului ; reconstituirea, după documente originale, a unora dintre clădirile azi dispărute ; construirea unui ansamblu turistic-comercial-meșteșugăresc, care să cuprindă hoteluri, magazine, ateliere ale cooperației, o sală de spectacole, un complex de studiu și recreație pentru tineret, restaurante. Muzeele — de etnografie, de artă plastică, de istorie, memoriale — se bucură de o atenție deosebită, unele urmînd a se înființa, altele a se extinde, ori a-și schimba sediul în localuri adecvate. Uniunile scriitorilor, arhitecților, muzicienilor, artiștilor plastici, Institutul național pentru monumentele de artă și cultură vor instala în casele reamenajate ale orașului baze de creație, în unele dintre construcții se vor amenaja localuri, ateliere și prăvălii de epocă, iar alte imobile vor fi locuite. Lucrările de restaurare au început din 1956 și se vor termina în 1975. Ele necesită studii prealabile îndelungate și minuțioase ; de pildă, numai producerea coloranților ce se vor folosi pentru fațadele clădirilor, în compoziții și nuanțe identice cu acelea originale, se va studia pînă în anul 1974.

Sumele cerute de acest șantier, și care anual se ridică la peste două milioane de leva, sînt suportate nu numai de muzee, ci și de o serie de alte instituții și organizații, ai căror reprezentanți fac parte din comitetul conducător al restaurărilor și amenajărilor ; respectivele organizații și instituții, după terminarea lucrărilor și darea în exploatare a complexului, vor încasa cote părți din beneficiile realizate, proporțional cu fondurile investite de fiecare.

Un comitet asemănător a fost alcătuit și pentru lucrările deschise la orașul vechi și cetatea Țarevițgrad din Tîrnovo.

O altă inițiativă interesantă, care antrenează și activitatea muzeelor etnografice, este aceea privind controlul și îndrumarea producției meșterilor populari. În paralel cu cooperația meșteșugărească, în Bulgaria există o asociație înființată de către Comitetul pentru Artă și Cultură, la care aderă cei mai buni dintre meșterii artizani și care ține legătura cu membrii săi prin intermediul muzeelor de etnografie. Asociația pune la dispoziție ateliere, unelte și materie primă (inclusiv metale prețioase) ; Comitetul de stat și comitetele județene pentru artă și cultură controlează, prin lucrătorii de muzeu, producția meșterilor, avînd dreptul să oprească fabricarea și să interzică vînzarea acelor obiecte care nu se inspiră din arta populară tradițională, sau nu corespund din punct de vedere artistic. Periodic, asociația organizează consfătuiri, în cadrul cărora artizanii fac schimburi de experiență și studiază meșteșugurile tradiționale, iar cu acest prilej se deschid și expoziții cu vînzare a produselor lor. Fiecare muzeu mai mare a format, în localitatea unde funcționează, cîte o echipă de meșteri pe care o îndrumă în mod direct și pe lîngă care deprind meșteșugul și ucenici tineri, iar meșterii, la rîndul lor, ajută muzeul în organizarea de expoziții. În unele locuri — la Panaghiurište, Gabrovo, Berkoviția — meșterii lucrează în ateliere tradiționale aflate chiar în incinta muzeelor și își vînd produsele vizitatorilor.

Pentru a-și dezvolta activitatea cultural-educativă și pentru a atrage cît mai mult public, muzeul în aer liber din Gabrovo, care deține și instalații tehnice populare, le menține pe acestea din urmă în permanență stare de funcțiune, organizînd demonstrații pentru vizitatori, iar în hanurile din muzeu se prepară și se servesc mîncăruri tradiționale. Un asemenea principiu de organizare, deși apreciat de unii specialiști din străinătate, diferă de principiile după care se conduc muzeografii etnografi din țara noastră, îndeosebi din punctul de vedere al conservării monumentelor, ca și pentru felul cum este considerată în sine noțiunea de muzeu.

Evident, asupra concepțiilor, a modului de a privi lucrurile în această direcție se pot purta în continuare discuții. Colaborarea, în cele mai diverse formule, dintre muzeele aceleiași rețele naționale ca și dintre muzeele din diferite țări se impune din ce în ce mai mult. Este o opinie pretutindeni împărtășită. Cu prilejul călătoriei întreprinse anul trecut în R. P. Bulgaria, semnatarul rîndurilor de față s-a convins de interesul deosebit manifestat de muzeografii din țara vecină și prietenă pentru realizările din acest domeniu ale țării noastre. Atît la Comitetul pentru Cultură și Artă din Sofia, cît și la multe dintre marile muzee și complexe muzeale vizitate, cum au fost muzeele din capitală, complexele de la Koprivștița, de la Plovdiv și Tîrnovo etc., ai căror specialiști au avut ocazia să vadă România sau să intre în legătură cu lucrătorii din muzeele noastre, ni s-a vorbit cu multă căldură și admirație despre succesele muzeografiei românești, despre felul cum este organizată în ansamblu rețeaua de diverse profile și, de fiecare dată, despre necesitatea unor schimburi mai numeroase și active, documentare și de informații între cele două țări pe aceste probleme.

https://biblioteca-digitala.ro

TRADIȚII ȘI NOI REALIZĂRI ALE MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ DIN SIBIU

M. I. DOLTU

Împlinirea, în anul trecut, a 120 de ani de existență a Muzeului de istorie naturală din Sibiu a oferit prilejul unui important bilanț, relevîndu-se marile merite ale pasionaților cercetători și colecționari, care au activat timp de un veac în cadrul Societății ardelene de științe naturale, și munca harnică a colectivului de naturaliști care a preluat, în anul 1949, valorosul patrimoniu, l-a îmbogățit și l-a dezvoltat, conducîndu-se după exigențele și sarcinile științifice ale zilelor noastre.

Societatea ardeleană de științe naturale (Siebenbürgischer Verein für Naturwissenschaften) a luat ființă la Sibiu, din inițiativa unor intelectuali sași, în anul 1849, propunîndu-și drept scop cercetarea și darea la iveală a bogățiilor naturale ale Transilvaniei, precum și înființarea unui muzeu de științe naturale. Nucleul acestei Societăți îl găsim, cu doi ani mai înainte, în acel cerc de lectură naturalist (Naturwissenschaftlicher Lesezirckel), cerc la care se discutau diferite probleme din domeniul științelor naturii, se susțineau diferite referate privind publicațiile noi apărute în acest domeniu și se împărtășeau rezultatele muncii de cercetare. Activitatea acestui cerc de lectură a făcut să se lanseze curînd ideea înființării unei societăți de științe naturale. În 1848 se înaintează la Viena, spre aprobare, statutele noii societăți. Ședința de întemeiere are loc la 4 mai 1849. În fruntea noii Societăți îl găsim pe Michael Bielz, secondat de o seamă de naturaliști ca: Michael Ackner, frații Michael și Karl Fuss, Ludwig Neugeboren, renumitul botanist dr. Ferdinand Schur, ing. Daniel Czekelius-senior, Eduard Albert Bielz, fiul lui Michael Bielz și meteorologul Ludwig Reissenberger, care toți și-au cîștigat merite deosebite în organizarea muzeului.

Deși cu începuturi modeste, datorită activității duse cu multă pasiune și a donațiilor importante făcute de prietenii și binevoitorii Societății, colecțiile au crescut din an în an o dată cu interesul mereu mai viu manifestat față de științele naturii. La început a fost suficientă o masă, în casa lui Karl Fuss, pentru păstrarea colecțiilor; cînd ele însă au început să crească prin adăugarea de noi și noi mari colecții, cum au fost, de pildă, colecția de păsări cumpărată în 1853 de la Stetter, sau vestita colecție etnografică a vice-consulului Franz Binder, dăruită Societății în anul 1862, ca și colecțiile de mineralogie-petrografie, precum și bogatele ierbarii, muzeul a trebuit — din lipsă de spațiu, uneori și din lipsă de bani — să se mute de 6 ori în decurs de 40 de ani.

La adunarea generală, din 1861, Ludwig Neugeboren declara: *„Putem fi mîndri că în prezent nu există în Transilvania nici o colecție publică de Ornitologie, Coleoptere, Botanică, Geologie și Paleontologie, care să se poată compara cu secțiunile cu același nume ale Cabinetului nostru de Istorie naturală"*. Este evident că acestei prime faze a istoriei Societății — fază marcată de creșterea rapidă a colecțiilor — trebuia să-i urmeze cea de-a doua fază, aceea a soluționării problemei localului. Muzeul nu ajunge la o stabilitate în ceea ce privește localul decît în 1895 cînd se inaugurează noua clădire, în care se găsește și astăzi. Construită în stilul Renașterii italiene, cu cele 16 săli ale ei, reprezenta, în Sibiul sfîrșitului de veac trecut, o realizare edilitară de primul rang.

După inaugurarea noului local au urmat, firește, ani de avînt în activitatea și dezvoltarea muzeului. În sala de ședințe, între lunile octombrie și mai, se țineau cu regularitate lecții și conferințe care au trezit un deosebit interes. Activitatea Societății n-a constat numai în adunarea de colecții, ci și în elaborarea unor temeinice lucrări științifice, menite a dezvolta cunoștințele privitoare la bogățiile naturale ale Transilvaniei. În direcția aceasta, merită o menționare deosebită publicația muzeului — *Dezbaterile și comunicările Societății ardelene de științele naturii din Sibiu*, (Verhandlungen und Mittheilungen des Siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt), care a apărut cu regularitate din anul 1849 pînă în anul 1945. În această publicație

https://biblioteca-digitala.ro

au apărut remarcabile studii din toate domeniile ştiinţelor naturii, cu precădere privitoare la Transilvania, studii semnate în marea lor majoritate de membrii Societăţii precum şi de colaboratori ai muzeului.

Muzeul a trecut prin anii primului război mondial fără să sufere vreo pagubă. După unirea Transilvaniei cu România, Societatea a izbutit să cîştige un număr mare de membri de naţionalitate română şi să ajungă la o nouă îmbogăţire a colecţiilor. Aşa de pildă, îndeosebi colecţiile de Ornitologie, Mineralogie, Petrografie, Paleontologie, au putut să fie închegate şi prezentate — într-o înfăţişare nouă — cu prilejul adunării festive, la jubileul din 1924 (75 de ani de la înfiinţarea muzeului).

Într-o prezentare a muzeului, scrisă în anul 1935, profesorul Alfred Kamner, fost custode al muzeului, caracteriza astfel activitatea Societăţii: *„O muncă plină de credinţă săvîrşită cu jertfe şi cu străduinţă în slujba ştiinţei, a creat aici o operă spre cinstea mai multor generaţii şi spre învăţătură şi rîvnă pentru pilda urmaşilor"*.

Este, credem, rezumatul cel mai frumos despre un crîmpei din moştenirea noastră culturală, în spiritul progresului, în această urbe a culturii de pe malul Cibinului. Un rezumat cu adînci rezonanţe şi plin de profund adevăr pe care colectivul de naturalişti, care a preluat în 1949 acest patrimoniu muzeal, l-a avut mereu viu în faţă, străduindu-se ca această moştenire să fie dusă mai departe, îmbogăţită şi dezvoltată, pe măsura sarcinilor şi perspectivelor noi, deschise de statul nostru socialist.

În anii care au trecut de la preluarea tezaurului muzeal, sprijinul primit din partea forurilor de partid şi de stat a fost multilateral şi nelimitat. Datorită acestui sprijin s-a ajuns ca, numai în 20 de ani, colecţiile să se dubleze ca număr de piese. De la cca 450 000 de piese, cît numărau în 1949, astăzi ele însumează aproape 900 000 de piese. Această creştere considerabilă s-a realizat, pe de o parte, prin donaţii şi achiziţii şi pe de altă parte, prin colectările de pe teren, colectări realizate de colectivul muzeului. Dintre donaţii, un loc de frunte îl ocupă colecţia de moluşte Kimakowicz cu peste 250 000 de piese. Această valoroasă colecţie reprezintă rezultatul străduinţei a doi oameni: Maurus Kimakowicz (tatăl) şi Richard Kimakowicz (fiul). Corolar al unei nepotolite pasiuni de colecţionar, materialul acestei colecţii a servit în acelaşi timp, drept bază pentru cercetările pe care le-au întreprins cei doi Kimakowicz în domeniul faunei de moluşte a Transilvaniei, cercetări ale căror rezultate au fost în mare parte publicate în periodicul muzeului. Exemplarele unice, specimenele tip (peste 80 de tipuri) şi în general numărul mare de piese, subliniază valoarea acestei colecţii şi justifică atenţia de care se bucură în lumea cercetătorilor de specialitate din ţară şi din afara ei.

În anul 1953, dr. Iulius Bielz donează muzeului colecţia sa de minerale cu 1 400 de piese. Colecţia este interesantă deoarece dispune de piese de o deosebită frumuseţe, unele din ele constituind adevărate rarităţi. Menţionăm, în special, o răşină asemănătoare asfaltului, care a fost descoperită de E. A. Bielz în lignitul din pasul Vîlcan şi denumită, în cinstea descoperitorului „Bielzit", denumire intrată în nomenclatura internaţională.

Dintre achiziţii, ne vom lua permisiunea de a menţiona cele mai importante colecţii cu care muzeul se mîndreşte.

În anul 1957, muzeul achiziţionează colecţia entomologică dr. Eugen Worell, colecţie de o mare valoare ştiinţifică, valoare care rezidă nu numai în numărul mare de exemplare (peste 93 000 de insecte repartizate în 85 de cutii), ci şi în faptul că ea conţine, în afara formelor comune din ţară, multe rarităţi sau chiar specii noi pentru Transilvania.

În 1964 se achiziţionează colecţia entomologică Hannenheim, cu cca 10 000 de insecte din Transilvania. Colecţia vine să completeze materialul entomologic din Transilvania aflat în colecţiile muzeului şi, mai ales, materialul din regiunile montane ale munţilor Făgăraş şi Cibin, mai puţin reprezentate în colecţiile muzeului, pînă la acea dată.

În anul 1955 se achiziţionează colecţia paleontologică Breckner, cu 7 000 de piese din Terţiarul de la Porceşti, judeţul Sibiu şi de la Lăpugiu de Sus. În marea majoritate (cca 5 000 de piese) colecţia este formată din dinţi ai rechinilor care au populat marea ce acoperea reg. Porceşti, în Terţiar.

În anul 1963 se achiziţionează colecţia de trofee de vînătoare Spiess, cu 1 058 de piese, colecţie care dispune de numeroase trofee medaliate la diversele expoziţii naţionale şi internaţionale la care au fost trimise.

În anul 1965 se achiziţionează colecţia de fluturi Weindel cu cca 7 000 de exemplare, colecţie

https://biblioteca-digitala.ro

îngrijit alcătuită dispunînd de piese alese, frumos preparate.

Pe lîngă donații și achiziții, colecțiile au crescut substanțial și ca urmare a cercetărilor și colectărilor de pe teren întreprinse de colectivul muzeului. Mii și mii de plante și insecte, mii de piese paleontologice și mineralogice au venit să umple unele goluri sau să facă obiectul a noi colecții. Așa de exemplu, în domeniul paleontologiei, colecția a fost îmbogățită cu cca 12 000 de piese, colectate în cea mai mare parte, din depozitele terțiare din Transilvania și în special partea ei sudică. Printre acestea, mai importante sînt acelea colectate cu ocazia cercetărilor de teren întreprinse la Săcădate (jud. Sibiu), de unde au fost adunate cca 1 200 de moluște fosile din Sarmațianul inferior, precum și la Dobîrca (jud. Sibiu), de unde au fost colectate cca 2 000 de piese din Buglovian.

În domeniul botanicii, colecțiile au fost îmbogățite cu cca 10 000 de coale de ierbar conținînd plante, colectate, în parte, din zona montană și alpină a munților Cibin, în parte, din zona centrală a bazinului Cibinului și a depresiunii Sibiului.

În domeniul entomologiei, un bogat material a fost colectat în special din grupele: Odonate Orthoptere și Heteroptere.

S-a depus o muncă deosebită pentru ca întregul patrimoniu muzeal să fie, pe de o parte, bine conservat și păstrat în depozite care să-l ferească de o îmbătrînire prematură, pentru a fi transmis generațiilor viitoare în bună stare, iar pe de altă parte, să fie valorificat atît din punct de vedere științific, cît și muzeistic. În vederea creșterii eficienței muzeului în munca cu publicul vizitator, în formarea și dezvoltarea conștiinței acestuia, colectivul muzeului și-a orientat activitatea, încă din primele zile, înspre organizarea unor expoziții documentare, cu un conținut riguros științific, redat într-o formă accesibilă publicului.

Concomitent cu desfășurarea acțiunilor cultural-educative, activitate concretizată prin expoziții, conferințe, lecții, simpozioane, articole de popularizare în presă, pliante etc., colectivul muzeului a desfășurat și desfășoară și o susținută activitate de cercetare de teren și de valorificare științifică a patrimoniului muzeal. Rezultatele acestei activități au fost concretizate în numeroase comunicări, note, articole, studii, publicate fie în periodice mai apropiate ca tematică de specificul muzeului cum ar fi „Revista Muzeelor" fie în periodice de mai strînsă specialitate, printre care, nu în puține cazuri, periodice editate de instituții de înalt prestigiu științific, cum este Academia R. S. România.

S-au întocmit și s-au publicat cataloagele unor colecții, ca de exemplu:

— *Catalogul colecției de Orthoptere Arnold Müller*; *Catalogul colecției de Neuroptere*; *Catalogul colecției de Heteroginide (Hymenoptera)*.

S-au descris unele colecții și s-au publicat date despre unele piese interesante, ca de exemplu:

— *Colecția entomologică dr. Eugen Worell*; *Colecția de Coleoptere Karl Petri*; *Donația Richard Kimakowicz*; *Două ierbare din colecțiile Muzeului Brukenthal*.

S-au întreprins de asemenea cercetări pentru depistarea și punerea în valoare a tipurilor din unele colecții, tipuri care au fost publicate, spre exemplu:

— *Tipurile din colecția de plante uscate a Muzeului Brukenthal*.

— *Tipurile cîtorva specii și varietăți ale genului Alopia H. et A. Adams 1855 păstrate în colecția de moluște a Muzeului Brukenthal*.

Pe lîngă cercetările realizate în cadrul colecțiilor, colectivul muzeului a întreprins numeroase cercetări de teren, în urma cărora au fost publicate mai multe lucrări de floră și faună. Amintim doar cîteva titluri:

— *Flora și vegetația xerofită de pe pantele din dreapta pîrîului Subota*.

— *Contribuții la cunoașterea organizării și dezvoltării zonelor verzi sibiene*.

— *Considerații asupra fitocenozelor de Asplenium septentrionale din Carpații Românîri*.

— *Dictyonota aethiops (Fam. Tingidae,, ord. Heteroptera) specie nouă pentru fauna României*.

Am spicuit doar cîteva titluri din numeroasele comunicări, note, articole publicate de colectivul Muzeului de istorie naturală din Sibiu. Socotim că ele pot da totuși o imagine asupra multitudinii de probleme ce a preocupat și preocupă în continuare acest colectiv. De aceea socotim că putem afirma cu toată convingerea că Muzeul de istorie naturală, — astăzi unitate cuprinsă în cadrul complexului muzeal Brukenthal — a devenit o instituție cu largi posibilități și perspective, că el se transformă, din ce în ce mai mult, într-un focar mereu activ în domeniul științelor naturii și de afirmare științifică, atît pe plan național, cît și internațional.

https://biblioteca-digitala.ro

UNELE CONSIDERAȚII PRIVIND MUZEELE DE ISTORIE DIN CRAIOVA ȘI CĂLĂRAȘI

Radu Ștefan CIOBANU

În cadrul instituțiilor culturale, muzeele, prin rolul, sarcinile și țelul lor, ocupă un loc de prim ordin. Muzeele de istorie sau secțiile de istorie ale muzeelor au menirea de a reda în chip veridic, prin intermediul obiectelor expuse, trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al regiunii sau județului pe care îl reprezintă. Ținînd seama de acest țel principal ne-am propus să discutăm comparativ unele aspecte ale Secției de istorie a Muzeului Olteniei și ale Muzeului de istorie al județului Ialomița.

Întemeiat în anul 1915, cu o valoroasă tradiție, Muzeul din Craiova are una dintre cele mai mari Secții de istorie din țară — 1200 m² — spre deosebire de Muzeul din Călărași, întemeiat în 1951 funcționînd efectiv din 1956, dedicat exclusiv istoriei, dar cu o suprafață de expunere modestă — 360 m².

De la început, numele muzeelor ne arată că reprezintă arii total diferite ca suprafață și ca importanță istorică : primul reflectă întreaga Oltenie și-și propune să-i ilustreze trecutul de la primele mărturii ale muncii intenționate pe teritoriul României pînă la 1 decembrie 1918, iar al doilea, legat de suprafața unui singur județ îi ilustrează trecutul din epoca neolitică pînă în sec. XIV, rezervînd ultima sală a expoziției permanente, istoricului orașului care găzduiește muzeul — Călărași.

Problematica expozițiilor permanente diferă în funcție de suprafața și epoca pe care le cuprind în obiectivele lor muzeele.

Muzeul Olteniei expune la intrarea în Secția de istorie o hartă a descoperirilor arheologice din România, pe care sînt marcate punctele arheologice de la primele descoperiri pînă în anul 1959. Ideea de a deschide expoziția prin prezentarea unei hărți este bună, deoarece astfel se poate crea în mintea vizitatorului o imagine de ansamblu a celor ce va vedea. Realizarea ideii ridică imediat o serie de obiecții : harta este din anul 1959, fiind copiată din „Istoria României" (Ed. Acad. R.P.R. Buc., 1960, vol. I, p. I.), deci nu înscrie în cuprinsul ei descoperirile recente. Vizitatorul se poate întreba în mod îndreptățit dacă aici, în Muzeul Olteniei este utilă o hartă a R. S. România sau dacă nu ar fi fost mai indicat să se expună o hartă a Olteniei, cuprinzînd ultimele descoperiri și să se redea astfel specificul regiunii, iar într-un medalion să fie harta R. S. România cu principalele obiective istorice.

Expoziția propriu-zisă începe cu obiecte muzeale de mare valoare, ansamblul de vestigii osteologice de la Bugiulești descoperit de regretatul C. Nicolăescu-Plopșor, datat între 2 000 000—1 750 000 I. e. n. În continuare, paleoliticul este ilustrat de obiecte descoperite la Valea Dîrjovului, datînd de aproximativ 600 000 I. e. n., specifice pentru cultura de prund și unele mărturii de locuire umană din musterian aflate în peștera de la Baia de Fier.

Lîngă vitrina cu obiecte muzeale de la Valea Dîrjovului este un panou care mi-a provocat uimirea, deoarece redă una din scenele picturii rupestre de la Altamira. Zadarnic am încercat să găsesc o legătură între reprezentările minunate din peștera spaniolă și paleoliticul de la noi. Nu ar fi fost mai indicat să se expună fotografii din peșterile Olteniei, Peștera Muierii (Baia de Fier), în care sînt urme certe de locuire umană și au fost cercetate de arheologi olteni?

Dacă Muzeul din Craiova are numeroase piese reprezentative pentru paleolitic, Muzeul din Călărași nu poate ilustra această epocă deoarece pe teritoriul județului Ialomița nu s-au făcut astfel de descoperiri.

În orice caz descoperirile de la Malul Roșu și de la Giurgiu, localități aflate pe aceeași terasă a Dunării ca și Călărași ar trebui să îndemne muzeografii din Ialomița să întreprindă cercetări sistematice pentru a vedea dacă nu găsesc și pe aria județului lor urme paleolitice.

Neoliticul este bine reprezentat și în Oltenia și în Ialomița, dar normal, în Oltenia, regiune cu o suprafață mult mai întinsă, materialul este mai bogat.

În Muzeul din Craiova sînt exponate de aceeași valoare de neprețuit ca și acelea din paleolitic — piese reprezentative pentru cultura Vinča, Turdaș, patru figurine dintre care, după o simplă privire, două, descoperite la Rast, te impresionează. Oare nu s-ar fi putut ca aceste două statui, remarcabile, să fie expuse într-o vitrină centrală unde ar fi putut să fie bine studiate? Dacă nu este posibil din considerente de spațiu sau din alte motive să se afecteze o vitrină pentru aceste două figurine, atunci s-ar putea expune toate într-o vitrină centrală.

În continuare sînt expuse obiecte ceramice și unelte aparținînd, pentru a le cita pe cele mai importante, culturilor Sălcuța și Coțofeni. M-a mirat inexistența în muzeu a obiectelor aparținînd culturii Vădastra, specific olteană, de mai mult timp cunoscută. Aceste absențe, ca și expunerea de obiecte sau de ansamble neîncheiate, ridică problema modului în care s-a efectuat cercetarea ; a fost orientată spre acele obiective care puteau să îmbogățească patrimoniul muzeului în sectoarele în care este deficitar?

La Călărași, neoliticul este acela care deschide expoziția. Îl remarcăm din prima sală, din cele zece ale muzeului, urmărind prin intermediul exponatelor să dea vizitatorului o imagine de ansamblu. Această perioadă reprezentată de obiecte aparținînd culturilor Criș și Boian, bine expuse,

https://biblioteca-digitala.ro

este prezentată pe ansamble, ceea ce permite vizitatorului obișnuit să realizeze cu ușurință semnificația acestei epoci.

Prima epocă a metalelor, este de asemenea existentă în ambele regiuni. De la Muzeul Olteniei amintesc tiparele de piatră descoperite la Plenița, bine valorificate muzeistic, dar evidențiez în mod deosebit obiectele expuse la Muzeul din Călărași.

Trecerea de la bronz la prima epocă a fierului în Muzeul de la Craiova ne face din nou să ridicăm o serie de întrebări deoarece aici etichetarea și prezentarea nu este clară, fiind expuse amalgamat obiectele. Cred că ar fi bine să se evidențieze Hallstattul oltean, care prin obiectele descoperite poate da o imagine cuprinzătoare a vieții societății traco-dacice în aceste locuri.

A doua epocă a fierului, Latène, apare în fața vizitatorului prin intermediul unui frumos tezaur traco-getic, a unor obiecte de factură celtică și a altor obiecte, care atestă locuirea dacilor.

La Muzeul din Călărași, din aceeași epocă, sînt expuse unele obiecte de factură locală alături de acelea provenind de la migratori.

La intrarea în sălile care prezintă stăpînirea romană în Oltenia, remarci harta reprezentînd Oltenia romană, mărită după aceea a prof. D. Tudor. Bine expuse în hartă, obiectivele arată vizitatorului ce semnificație a avut stăpînirea romană pentru regiune.

Un altar, obiecte ceramice, frumoase statuete ale zeităților antice: Bacchus, Apollo, Jupiter etc., o imagine a faimoasei divinități Cavalerul trac ilustrează relativ bine epoca.

După parcurgerea acestei secții remarci că statuetele romane sînt mai bine expuse decît figurile neolitice descoperite la Rast. Această parte a expoziției o încheie o altă hartă — Sfîrșitul stăpînirii romane în Dacia — care caută să facă trecerea spre o nouă epocă — a migrațiilor.

Și în Muzeul din Călărași sînt expuse obiecte care arată viețuirea, pe acest teritoriu, a dacilor liberi alături de sarmați și în același timp puternica influență a romanilor aflați în est, în sud și în vest.

Ne-am fi așteptat la Muzeul Olteniei ca prezentarea migrațiilor să înceapă cu o hartă care, în mod neîndoios, putea să dea în ansamblu dinamismul și ponderea epocii în istoria românilor. Din păcate această hartă lipsește, necontenindu-se ideea judicioasă care i-a călăuzit pe muzeografi în celelalte săli de expoziție. Obiectele muzeale care prezintă migrațiile sînt de mare valoare, îmbinînd însă mai puțin convingător ansamblurile cu piesele izolate. Astfel, este prezentat tezaurul alanic din sec. V cuprinzînd piese de harnașament, cazanul ritual hunic descoperit la Desa, piesă remarcabilă ca valoare, și, în fine, un ansamblu din sec. IX, care conține o serie de piese bizantine. Este cel puțin ciudat faptul că nu s-a căutat să se explice însemnătatea tezaurului alanic sau modul în care a ajuns cazanul hunic pe teritoriul Olteniei.

O altă întrebare ce se ridică în mintea vizitatorului care a parcurs această secție este în legătură cu soarta populației geto-dacice. Nu s-au făcut descoperiri pe teritoriul Olteniei care să ateste continuitatea de locuire și s-o poată prezenta în muzeu? Credem că ar fi indicat să se inițieze cercetări în această direcție și să se prezinte obiectele ca la muzeul din Călărași, unde alături de obiectele rămase de la migratori se prezintă câțiva ale băștinașilor.

Prezentarea în acest mod a obiectelor muzeale permite să se ilustreze în mod convingător procesul venirii migratorilor pe teritoriul României, unde locuiau băștinașii, alături de care au viețuit noii veniți cît timp au stat aici.

Muzeul din Călărași continuă expoziția prin prezentarea obiectelor de factură bizantină, dintre care se relevă acelea descoperite la cetatea de la Păcuiul lui Soare, ilustrative pentru importanța acestei zone în evul mediu timpuriu. Aici se încheie prima și cea mai mare parte a muzeului, rezervată județului, pentru a trece la a doua — istoria orașului Călărași.

În istoria țării noastre, Oltenia a avut în evul mediu o importanță deosebită — în sec. XIII aici au fost formațiuni statale care au premers Țara Românească, apoi aici a fost sediul Băniei cu un rol atît de mare, a fost locul de unde s-au ridicat numeroși domni, ctitori de biserici și mănăstiri, constructori de palate și școli. Ilustrarea marilor probleme ale istoriei civilizației Olteniei, în sensul larg al termenului, în evul mediu și ponderea regiunii Banilor în istoria Țării Românești, indiscutabil ar fi prezentat un interes extraordinar pentru orice vizitator — specialist sau diletant.

În sălile care prezintă epoca feudală la Muzeul din Craiova nu este expus nici un obiect din feudalismul timpuriu (sec. X—XIV), această perioadă fiind ignorată. Nu era posibil să se procedeze ca la Muzeul Universității București, unde au fost prezentate copii după documentele epocii, sau să se expună fotocopii ale hrisoavelor, sau unele fotografii ale marilor monumente din acele vremi și mai cu seamă vestigii arheologice?

La Muzeul din Craiova sînt prezentate fie panouri cu texte legate de începutul feudalismului dezvoltat (sfîrșitul sec. XIV), fie obiecte expuse, relativ, dezordonat. Astfel, apar ghiulele de bombardă, fragmente arhitecturale — ușa de la Enoșești, fereastra de la biserica Sf. Dumitru din Craiova, obiecte de argint, o copie după o armură din sec. XVII și arme de foc din sec. XVIII sau începutul sec. XIX — obiecte care nu redau nici chiar o imagine palidă a feudalismului din Oltenia.

Momentul mișcării revoluționare condusă de Tudor Vladimirescu, care ar putea să fie ilustrat atît de bine de obiecte muzeale, este înecat de panourile explicative care îl fac să piardă mult din valoare. Un alt eveniment de seamă din istoria României, revoluția de la 1848, în cadrul căreia Oltenia a avut un loc prim (la Școala centrală din Craiova a fost sediul primului guvern, de aici au plecat conducători de frunte, aici s-a încheiat revoluția prin acțiunea temerară a generalului Gh. Magheru), este doar relativ prezentat. Este expusă macheta Școlii centrale alături de alte

https://biblioteca-digitala.ro

cîteva obiecte muzeale şi ele pierdute între panourile cu explicaţii, care, în mod firesc, ar trebui înlocuite de explicaţii verbale date de îndrumători.

Multitudinea panourilor ce conţin texte duce, pe de o parte, la transformarea muzeului în manual de istorie general şi lipsit de interes, pe de altă parte, unele obiecte originale, steagul Craiovei, steagul judeţului Dolj, de mare interes muzeistic, pierd din valoare datorită modului de prezentare.

În fine, ilustrarea altor momente majore din istoria României, Unirea Principatelor, reformele lui Al. I. Cuza, mişcarea muncitorească din Oltenia pînă în 1918, răscoala din 1907, 1 decembrie 1918, sînt prezentate la acelaşi nivel general, de manual de liceu pentru clasa a XII-a, fără a evidenţia specificul local, făcînd să se piardă cele cîteva obiecte muzeale între textele alcătuite de muzeografi. Credem că ar fi fost mult mai apropiată de realizarea scopului muzeului expunerea obiectelor care au aparţinut celor care au participat la înfăptuirea evenimentelor enumerate mai sus, atît în Oltenia cît şi în general în ţară.

Este greu de presupus inexistenţa obiectelor muzeale dintr-o perioadă nu prea îndepărtată, ai cărei reprezentanţi mai trăiesc şi ar putea dona muzeului obiecte de interes public. Ar fi bine ca muzeul să meargă pe această linie, de depistare a bunurilor de valoare sau să expună unele documente noi, inedite. Valoarea expoziţiei ar creşte astfel neîndoios.

Modul în care a rezolvat problema ilustrării epocii moderne Muzeul din Călăraşi este meritoriu : a prezentat documentar evoluţia oraşului, de la înfiinţarea sa pînă în timpurile recente.

În fine, pentru a putea încheia, trebuie să fac unele observaţii asupra localului, mobilierului şi modului de expunere.

La Craiova localul muzeului este mare, aspectuos, rezervînd secţiei de istorie un etaj în întregime, în timp ce la Călăraşi este o clădire modestă, formată din mai multe corpuri de casă risipite.

Obiectele muzeale sînt expuse la Craiova în vitrine de bună calitate însă aranjate de obicei în lungul pereţilor, nepermiţînd astfel o bună observare, cu rare excepţii, ca în cazul cazanului hunic, expus într-o vitrină centrală.

În general se remarcă un mobilier cu grijă executat, dar ar trebui ca aici să intervină continuu mîna muzeografilor pentru a îndruma refacerea sau reamenajarea mobilierului, potrivit necesităţilor unei expoziţii permanente.

La Călăraşi mobilierul este vechi, modest, dar aici se observă dirijarea continuă a meşterilor de către muzeografi — aranjarea vitrinelor centrale sau practicarea lor în grosimea zidurilor, ceea ce de asemenea permite o bună studiere a exponatelor şi atestă continua intervenţie.

Modul de aranjare a exponatelor la Craiova — spaţii mici între obiecte, trebuie revăzut, în timp ce, la Călăraşi, obiectele muzeale sînt bine aranjate, cu spaţii suficient de mari între ele.

Etichetarea obiectelor lasă de dorit în ambele muzee ; etichetele explicative nu însoţesc fiecare obiect expus, nu indică întotdeauna locul descoperirii şi nici datarea absolută sau relativă a exponatului.

Muzeele au, pentru buna desfăşurare a activităţii de cercetare, un atelier fotografic, un laborator de restaurare care este condus la Craiova de un bun specialist, cîte o bibliotecă, la Călăraşi cu 1 700 volume de specialitate, incomparabilă cu marile biblioteci craiovene, dar meritorie pentru început.

La sfîrşitul vizitei la Craiova, l-am rugat pe tov. director Firu, iar la Călăraşi pe tov. director Niţă Anghelescu, să-mi relateze ce au prevăzut în planurile de perspectivă ale muzeelor pe care le conduc. La Craiova, planul de cercetare se axează, în cea mai mare parte, pe cercetări arheologice cuprinzînd neoliticul, bronzul şi fierul, nereflectînd grija pentru o cercetare sistematică orientată către îmbogăţirea patrimoniului acolo unde sînt încă lipsuri. Credem că ar fi indicat să se ceară sprijinul specialiştilor de la institutele de cercetări ale Academiei R. S. România sau de la Universităţile din Craiova, Bucureşti, Cluj, sau Iaşi, deoarece Muzeul Olteniei, avînd doi muzeografi, nu poate satisface cerinţele ce se impun. Poate că ar fi indicat ca în planul actual să fie introduse unele prevederi noi, dar în orice caz în planul pentru anul 1971 trebuie să se prevadă cercetări care să completeze patrimoniul muzeului, să aducă informaţii noi — în unele domenii sînt folosite rezultatele cercetărilor lui Gr. Tocilescu — să permită reorganizarea, pe baza unei concepţii ştiinţifice, a expoziţiei permanente.

Planul de cercetare al Muzeului din Călăraşi, urmăreşte îmbogăţirea patrimoniului propriu, fie completînd ansamblurile ilustrative, fie căutînd obiecte noi pentru a prezenta noi perioade. Muzeul are prevăzut în plan să efectueze cercetări pe şapte şantiere arheologice, unde lucrează în comun cercetători de la institutele Academiei R. S. România, împreună cu tov. director N. Anghelescu. Nu ar fi necesar, pentru ca lucrările să se poată desfăşura rapid, pentru a putea cerceta în profunzime, sub toate aspectele teritoriul judeţului pe care se găsesc obiective istorice de valoare, neexplorate pînă acum, spre exemplu, Cetatea de Floci, să se asigure forţele necesare muzeului din Călăraşi ?

Credem că se poate conchide afirmînd că Muzeul Olteniei, în forma actuală, îşi atinge parţial scopul propus, de a reprezenta trecutul Olteniei, ilustrîndu-l bine numai pentru comuna primitivă şi epoca antică în timp ce Muzeul de istorie al judeţului Ialomiţa oferă o imagine cuprinzătoare asupra trecutului judeţului, iar remedierea micilor deficienţe pe care le-am semnalat ar putea să-l facă să devină un muzeu model.

https://biblioteca-digitala.ro

PICTORUL ION ANDREESCU ÎN MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Paula CONSTANTINESCU

ION ANDREESCU, *AUTOPORTRET*

Operele pictorului Andreescu expuse în Galeria Naţională exprimă universul de gîndire şi simţire al unui mare artist român, de la a cărui naştere s-au împlinit, în februarie, 120 de ani.

Vecinătatea în sală cu Nicolae Grigorescu — a cărui operă i-a fost imbold şi elan în trezirea vocaţiei sale pentru pictură — accentuează posibilitatea de comparare şi diferenţiere a celor doi mari peisagişti români.

Scurta viaţă a pictorului nu cuprinde decît 9 ani de activitate; el lasă însă o operă cu ecouri unice de sentiment, interpretare şi valoare artistică. Lucrările din Galeria Naţională izbutesc să prezinte sinteza creaţiei lui Andreescu raportată la cele două scurte etape de activitate: prima cuprinsă între anii 1873—1879, cînd lucrează la Buzău, cea de-a doua între 1879—1882, cînd pictează în Franţa şi în ţară.

Cercetînd unele tablouri realizate în anii cînd era profesor la Buzău, privitorul stabileşte uşor că în *Casa ciurarului*, o cocioabă lucrată greoi, cu reveniri, cu un cer albastru palid, alburiu şi opac, armonia cromatică dominată de ocru reflectă tristeţea. Paleta lui Andreescu, cu tente reci şi armonii de nobilă sobrietate, determină o cromatică distinctă, prin care artistul redă stări sufleteşti şi meditaţii legate de aspectele de viaţă şi natură pe care le-a interpretat. *Casa ciurarului* are o frumuseţe care izvorăşte puternică şi adevărată din însăşi condiţia grea a existenţei unei lumi lipsite de iluzii şi nădejdi. Andreescu simte „frumuseţea durerii". Cu toate dificultăţile aparente de exprimare, deşi la început de carieră, artistul intuieşte grandoarea suferinţei omeneşti, pe care o priveşte fără tragism, dar cu o caldă împărtăşire umană. Această afecţiune gravă dă o amprentă generală întregii sale opere.

Bîlci de drăgaică la Buzău este o compoziţie clară şi ordonată, cu o tehnică mai evoluată, în care tuşa colorată redă schematic şi sugestiv mişcarea şi animaţia mulţimii. Execuţia are siguranţă şi degajare, stîngăciile inerente începutului nu mai sînt evidente. Deşi pictează un subiect sugerat de opera lui Nicolae Grigorescu, artistul nu-i rămîne tributar. Deosebit prin temperament, Andreescu este mai profund, mai melancolic, trăsături ce diferenţiază operele celor doi artişti. Cu *Iarna în pădure* apare deplina conturare a profilului pictorului, evidenţa maturităţii sale artistice înainte de a pleca în Franţa. Cu acest peisaj, pictat probabil în Crîngul Buzăului, într-un acord coloristic de mare subtilitate (alb, cenuşiu, negru-brun), Andreescu realizează o lucrare de fineţe artistică, de dimensiuni ce ating măiestria şi perfecţiunea.

https://biblioteca-digitala.ro

ION ANDREESCU, *LA ARAT*

În pictura pe care o execută după 1879 în Franța, Andreescu primește sugestii atît din opera pictorilor plein-airiști care lucrează la Barbizon, cît și din pictura impresionistă. Peisajele sale de cîmpie: *Drumul satului*, *Peisaj din Barbizon*, *La arat*, *Drum pe coline*, *Cîmp cu flori și stînci*, *Fîneață* și altele au o structură solidă, cu planuri eșalonate în adîncime, cu ceruri vaste și atmosferă. Spațiul vast al naturii, impresia imensității întinderii este o notă distinctă în peisajele de cîmpie ale lui Andreescu.

Comparate cu operele de la Buzău, peisajele din cea de-a doua fază de creație arată o evoluție rapidă spre pictura de subtilități cromatice cu preocupări de atmosferă.

În peisajele de pădure: *Stejar*, *Pădure*, *Interior de pădure*, *La marginea pădurii*, *Stînci la Apremont*, *Meri înfloriți*, *Mesteceni*, lucrate în Franța, se disting căutările artistului, asemănătoare poate cu cele ale pictorilor de la Barbizon, creatori de stil și concepție a picturii în aer liber. Dar viziunea și sentimentul diferă. Pădurea este o temă de inspirație favorită pictorilor de la Barbizon, în care aceștia găsesc aspecte potrivite cu înclinațiile individualității lor artistice (efecte de frunzișuri și copaci oglindiți în apă, coroane delicate răsfirate în aburul transparent al dimineților de vară etc.). Andreescu se deosebește de ei; la el pădurea este o lume vegetală, în care contemplă o forță maiestuoasă și gravă. Pădurea formează un ciclu în creația lui Andreescu. Preferința artistului pentru peisajul de pădure adîncă, umbroasă, ușor mistericoasă, trezind stări de spirit contemplative, este total diferită de cea vădită de luminișurile și crîngurile lui Grigorescu, străbătute vesel de lumină, cu copaci risipiți cu eleganță, printre care se ivesc frînturi albastre de cer ce îndeamnă la senină și odihnitoare visare.

În redarea copacilor, artistul exprimă legea clasică a contrastului, proiectînd copacii pictați în tonuri sumbre (negru-brun și verde) pe cerul albastru-cenușiu al pînzelor sale. Raportul de culoare închisă pe fundalul clar accentuează sentimentul poetic, dîndu-i acorduri mai profunde. Interpretarea artistică a copacului și a pădurii rămîne la Andreescu un model al genului, așa cum se vede în *Stejar*, care este ceea ce am numi exact „un portret de copac".

https://biblioteca-digitala.ro

Peisagist prin temperament, afinităţi şi realizări, artistul este şi un bun portretist. În portretele sale se remarcă uşurinţă şi siguranţă în reprezentarea figurii umane. Se poate deduce din opera portretistică preferinţa de a reprezenta figura văzută din trei sferturi şi mai rar din profil. Se mai observă, de asemenea, că rolul predominant este acordat treptat culorii şi că figura în sine îi devine subordonată. Portretele sînt solid construite, pictate în tonuri sumbre care subliniază mai hotărît sentimentul. Andreescu, înclinat să observe aspectul grav şi meditînd asupra vieţii, pictează în portrete stări sufleteşti (*ultimul autoportret*, *Portret de ţărancă*, *Fată cu basma* etc.).

O serie de studii au fost pictate de artist pentru posibilităţile de desfăşurări coloristice ce oferă. Unele, pictate în aer liber, au ca obiect lumina care pune strălucire şi căldură în culori (*Spălătorese*). În studiile de atelier — de mişcare, de atitudine etc. — problemele de culoare, construcţie şi volum sînt rezolvate cu abilitate : *Fată torcînd*, de un nobil rafinament al raporturilor cromatice, modele costumate (*Femei în albastru şi în roşu*), în care este preocupat de rezolvarea armoniilor cromatice şi de interpretarea materialelor vestimentare. Artistul caută posibilitatea de a scoate în evidenţă strălucirea şi consistenţa pastei şi redarea formelor în sinteze, evitînd detaliile, încercare prin care izbuteşte să facă dintr-un studiu de atelier o operă de artă.

ION ANDREESCU, *IARNA IN PĂDURE*

ION ANDREESCU, *STEJARUL*

Naturile statice, florile, sînt pretexte cromatice pentru desfăşurarea unor armonii coloristice subtile ; în unele din ele (*Trandafiri*, *Vînat*) întîlnim atîta distincţie în armonizarea gamei de culori, încît opera devine un exemplu de măiestrie artistică, iar calităţile pastei şi virtuozitatea execuţiei ating desăvîrşirea.

Lucrările lui Ion Andreescu din Galeria Naţională sînt opere reprezentative prin care artistul este prezentat cu elementele de evoluţie şi cu aspectele remarcabilei sale individualităţi.

Original, contemplînd gînditor viaţa, oamenii şi natura, Andreescu rămîne, prin opera sa, o personalitate artistică cu un temperament grav, meditativ, de o sensibilitate lirică tulburătoare.

Cîmpiile, pădurile, florile şi oamenii din opera sa sînt expresia cromatică a unor gînduri şi întrebări despre viaţă, rămase poate fără răspuns, dar cărora Andreescu le dă valori de sentiment şi expresie artistică de o emoţionantă şi enigmatică visare. Pentru Andreescu, ca şi pentru toţi marii artişti români din Galeria Naţională, fiecare zi este o nouă comemorare, căci vizitatorul care se opreşte în faţa operei lor le aduce omagiul unui gînd de admiraţie, al unei clipe de comuniune spirituală cu artistul şi cu opera sa.

https://biblioteca-digitala.ro

COLECȚIA DE TABLOURI EUGENIU CARADA

Petre OPREA

Licitațiile publice de la începutul lunii noiembrie 1912, unde urmau să fie vîndute faimoasele colecții de tablouri de Grigorescu, ale lui Eugeniu Carada și ale poetului Alexandru Vlahuță, anunțate aproape concomitent în presa bucureșteană în cursul lui octombrie, au constituit marile evenimente artistice ale anului. Iubitorilor artei lui Grigorescu li se oferea prilejul de a admira, chiar și pentru puține zile, cîteva din capodoperele pictorului, iar entuziaștilor colecționari ai maestrului de la Cîmpina, neașteptatul prilej de a cumpăra noi lucrări. Dintre colecții, era așteptată cu nerăbdare aceea a lui Eugeniu Carada. Colecția lui Alexandru Vlahuță era destul de cunoscută amatorilor de artă, dată fiind accesibilitatea vizitării ei și reproducerea tablourilor sale în ampla monografie a pictorului [1], scrisă de poet și apărută cu doi ani înainte; foarte puțini însă erau cei ce avuseseră prilejul să o admire pe cealaltă.

Deși nu figura printre colecționarii renumiți ai vremii sale, Eugeniu Carada (1836—1910), unul dintre cei mai influenți și mai cu autoritate politicieni ai partidului liberal, din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, care s-a mulțumit, după eșecul răsunător al revoluției de la Ploiești (1870), în fruntea căreia fusese alături de C. A. Rosetti, să ocupe doar postul de director al Băncii Naționale—avea o pasiune notorie pentru arta lui Grigorescu, începînd de la primele manifestări expoziționale ale pictorului. El, omul de bancă, distant, rece și neabordabil, nu numai că era nelipsit de la toate vernisajele maestrului, la care venea aproape întotdeauna printre primii ca să achiziționeze cu prioritate o lucrare-două, „după pofta inimii", dar, îndemna cu căldură pe toți cei din jur, care doreau să-l asculte și să-i urmeze sfatul, să cumpere și să țină cu cinste în casa lor cel puțin o pînză a pictorului. Propagator zelos al creației grigoresciene, Carada a reușit ca însuși Consiliul Băncii Naționale, pe care o conducea, să cumpere mai multe tablouri de Grigorescu cu care să orneze pereții birourilor funcționarilor superiori și ale saloanelor și sălilor de ședințe [2].

Spre sfîrșitul vieții, devenise posesorul a peste 50 de pînze de Grigorescu, cărora li se alăturau cîteva lucrări ale altor artiști, majoritatea achiziționate sporadic din dorința de a încuraja debuturile unor tineri artiști pe care-i considera talentați.

De aceștia și de lucrările lor luăm în parte cunoștință cu ocazia licitației colecției din zilele de 7 și 8 noiembrie 1912, cînd, alături de tablourile lui Nicolae Grigorescu, au fost scoase în vînzare cele ale lui Eugen Voinescu, G. D. Mirea, Ion Andreescu, Alpar, Ion Georgescu, Ștefan Popescu, Ion Marinescu, Constantin Stăncescu ș.a. [3].

[1] Al. Vlahuță, *Pictorul N.I. Grigorescu*, Buc., 1910.

[2] Mai tîrziu aceste achiziții au constituit nucleul și fondul de aur al muzeului de artă al acestei instituții.

[3] *Expoziția de tablouri. Colecțiunea Eug. Carada. Salonul „Arta"*, str. Lascăr Catargiu, 7, București. (Catalog).

CAMIL RESSU — *EUGENIU CARADA*
(COL. MUZEULUI DE ARTĂ AL R.S. ROMÂNIA)

Condeiele celor mai autorizați cronicari plastici — Bachelin [4], Jeanjaquet [5] — ca și ale celor improvizați, s-au oprit îndelung, cum era și firesc, în articole detaliate, asupra celor 26 picturi de Grigorescu, care constituiau o panoramă a creației marelui pictor, de la strălucitorul său debut din cadrul expoziției Amicilor bellelor arte (1872) și pînă la ultima expoziție, prin lucrări reprezentative fiecărei perioade: 1. *Spre casă*, 2. *Cîrciumă la Posada*, 3. *Pe marginea Senei*, 4. *Car cu boi*, 5. *Șatra*, 6. *Care cu boi*, 7. *Florica*, 8. *Toamna*, 9. *Mahalagioaică*, 10. *Bretonă*, 11. *Tînăr italian*, 12. *Cap de copil*, 13. *Rucăreancă*, 14. *Flori*, 15. *La Barbison*, 16. *Colț de pădure* (Fontainebleau), 17. *Vedeta*, 19. *Țigancă*, 19. *Vînat*, 20. *Moș Nicolae*, 21. *Bătălia de la Smîrdan*, 22. *Bîlciu*, 23. *Pe marginea mării*, 24. *Piesaj*, 25. *Apus de soare* și 26. *Copii italieni*.

Ca mai valoroase printre cele mai valoroase, cronicarii, aproape în unanimitate, citau, pentru anii debutului petrecuți de Grigorescu în Franța, tablourile *Pe marginea Senei*, *Bretonă*, *La Barbison*, *Colț de pădure* (Fontainebleau); dintre cele care evocau războiul de independență, compozițiile

[4] L. Bachelin, *La collection Carada*, în „L'indépendance roumaine", 5/18 noiembrie 1910.

[5] Jeanjaquet, *La collection Carada*, în „La Roumanie", 6/19 noiembrie 1910; Jeanjaquet, *Les Grigoresco de la collection Vlahutza et de la collection Carada*, în „La Roumanie", 12/15 noiembrie 1910.

https://biblioteca-digitala.ro

N. GRIGORESCU — *BĂTRÎNĂ LUCRÎND*

N. GRIGORESCU — *DE LA MUNTE*

N. GRIGORESCU — *BORDEI ŢIGĂNESC*

N. GRIGORESCU, *CIOBĂNAŞ ITALIAN*→

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

N. GRIGORESCU — *PORTRET*

Bătălia de la Smîrdan şi, îndeosebi, *Vedeta*[6]; iar dintre cele realizate între 1880—1900 *Cîrciumă la Posada*, *Car cu boi*, *Rucăreanca*, *Spre casă* ş. a.

Din păcate, atît titlurile prea generale ale catalogului licitaţiei, cît şi referirile prea poetice şi imprecise ale cronicarilor plastici asupra tablourilor nu ne-au dat posibilitatea să stabilim în ce colecţii se află actualmente. Putem afirma cu certitudine că — dintre ele — tabloul nr. 22 (*Bîlciu*) se află la Muzeul de artă din Craiova, cele de la nr. 16 şi 23 sînt la Muzeul Dona cu titlurile *Sub mesteceni* şi *Pescăriţă la Granville*, iar cel de la nr. 3, în posesia Muzeului de artă din Cluj sub denumirea *Pe malul Senei*, toate patru prezentate în expoziţia retrospectivă a pictorului, din 1957[7].

De altfel, nici reproducerea unui număr de 17 lucrări din colecţie în citata monografie „Grigorescu" şi nici fotografiile interioarelor casei în care a locuit nu ne-au putut da indicii asupra altor identificări în colecţiile actuale.

Artistul care urma, ca preferinţă, după maestrul Grigorescu — cea mai mare şi mai consecventă pasiune a colecţionarului Carada ţinînd seamă de numărul lucrărilor licitate — era Eugen Voinescu, fiul unui fost consul al Greciei la Iaşi, el însuşi

[6] N., *Un colţ din viaţa lui Carada*, în „Secolul", 10 noiembrie 1910.

[7] Remus Niculescu, *Catalog, Expoziţia retrospectivă N. Grigorescu*, Buc., 1957.

▼ N. GRIGORESCU — *PESCĂRIŢĂ LA GRANVILLE* (col. ELENA ŞI DR. I.M. DONA)

https://biblioteca-digitala.ro

consul al României la Odesa, renumit în vremea sa pentru marinele lui, realizate sub influenţa renumitului pictor de marine Aivazovski, al cărui elev a fost cîtva timp. Dintre lucrările sale erau licitate: 27. *Constanţa*, 28. *Calm*, 29. *Furtună*, 30. *Marină*, 31. *Fetiţă*, 32. *Veneţia*, 33. *Amurg*, 34. *În largul mării*, 35. *Efect de lună*, 36. *Pescari*, 37. *Veneţia* (acuarelă), 38. *Veneţia* (acuarelă) şi 39. *Marină*.

De o oarecare trecere se bucura pe lîngă Carada, apreciind tot după cantitatea de lucrări licitate, pictura lui Alpar (Alexandru Paraschivescu), fără îndoială pentru pecetea grigoresciană purtată de opera sa. Şase tablouri vădind această puternică influenţă erau expuse spre vînzare: 45. *Fructe*, 46. *Flori*, 47. *Pe marginea lacului*, 48. *Fetiţă torcînd*, 49. *Toamnă*, 50. *Peisaj*.

Dintre lucrările celorlalţi pictori din colecţie erau vîndute prin licitaţie trei lucrări (*Cap de copil*, *Studiu de portret* şi *Turc*) de G. D. Mirea, una (*Tînără fată*) de Ion Andreescu, la un preţ foarte scăzut în comparaţie cu opera celorlalţi artişti, două (*Peisaj* şi *Pe coasta bretonă*) de Şt. Popescu, două peisaje de E. Ista, două naturi statice (*Flori* şi *Legume*) de C. I. Stăncescu, un peisaj (*Iarna*) de Marinescu, desigur Ion Marinescu-Vîlsan şi *Portretul doamnei D.* de Th. Aman.

Situaţii aparte ale intrării în colecţie se datorau fie întîmplării, ca în cazul compoziţiei *La bae* de pictorul francez Montchablon, fie sentimental, cum s-a petrecut cu intrarea celor patru acuarele de Ion Georgescu, deoarece Eugeniu Carada cîndva, în tinereţea lui, nu se dedicase numai gazetăriei, muzicii şi poeziei, ci şi sculpturii, preocupare prezentă în camera lui de lucru prin existenţa celor cîteva basoreliefuri lucrate de el ce se aflau „*aţîrnate pe un fond vişiniu pluşat*"[8].

Licitaţia, viu disputată, a împrăştiat numai în două zile o colecţie unitară privind evoluţia artei lui Grigorescu, spre regretul multor iubitori ai frumosului, care speraseră că dacă statul nu şi-o va adjudeca în întregime se va opri măcar la achiziţionarea cîtorva tablouri mai semnificative.

[8] Mihail Gr. Romaşcanu, *Eugeniu Carada*, 1836 — 1910, Bucureşti, 1937, p. 347.

I. ANDREESCU — *TÎNĂRĂ FATĂ (FETIŢA PESCARULUI)*

Efemera expunere publică a colecţiei destăinuia din partea lui Eugeniu Carada o nobilă pasiune de admirator care, spre deosebire de colecţionarii cunoscuţi ai vremii, ce aspirau să adune tablouri pentru a alcătui o panoramă selectivă a picturii româneşti din vremea lor, s-a oprit la achiziţionarea masivă a operei unui singur artist, îndrăgit stabil şi permanent.

Atunci, ca şi acum, Eugeniu Carada prin admiraţia fără margini pentru opera lui Grigorescu cît şi prin zelul său propagator al artei marelui maestru, a fost şi rămîne un exemplu de colecţionar devotat, aşa cum şi-l doreşte fiecare artist

▼ N. GRIGORESCU — *BÎLCI LA RUCĂR* (col. MUZEULUI DE ARTĂ DIN CRAIOVA)

https://biblioteca-digitala.ro

XILOGRAVURI POPULARE DIN TRANSILVANIA

Tereza SINIGALIA

Expoziția organizată de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România ne prilejuiește o rară, dar încîntătoare întîlnire cu unul dintre aspectele cele mai puțin cunoscute ale artei românești. Xilogravuri populare, numite de obicei „stampe de Hășdate", cercetate cu atenție, restaurate cu migală, ne dezvăluie astăzi, după un secol sau două, o artă de o uluitoare autenticitate, apărută și înfloritã în cîteva sate din jurul Gherlei[1], operă a unor gravori-țărani români ce au pus în ea măiestrie și suflet.

Lucrări de artă populară, izvorîte din același filon cu icoanele pe sticlă și bisericile de lemn maramureșene, xilogravurile — despre ale căror începuturi nu știm aproape nimic — par să fi apărut în cursul secolului al XVII-lea, căci cea mai veche cunoscută pînă astăzi, purtînd data 1700, atestă un meșteșug sigur și o viziune pe deplin constituită.

Datorate unor artiști care le-au semnat (Pop Gheorghie, Nechita Morariu, Pop Simion, Pop Onisie și Andrei Man), ce acoperă prin activitatea lor aproape un secol (circa 1798—1883), sau unor meșteri rămași anonimi, xilogravurile expuse se remarcă prin o mare varietate tematică : ilustrații la romanul popular „Alexandria" (realizate de Pop Gheorghie, în 1817) ; imagini de păsări („Cocoșul" și „Găina cu pui" de Nechita Morariu, datate 1862 ; „Șapte păsări", anonim din a doua jumătate a secolului al XIX-lea), puse în legătură de către unii cercetători[2] cu reminiscențe ale unor credințe străvechi despre „Arborele vieții" ; ilustrarea unei zicale maghiare în stampa cu Marișca și Pișta ; figuri de nobili îmbrăcați după moda timpului ; imagini de inspirație religioasă.

Cele circa 150 de stampe expuse — multe dintre ele fiind exemplare trase după o singură placă — sînt realizate în tehnica cunoscută a gravării în lemn. Ceea ce le individualizează este însă adaosul manual de culoare, culoare ce variază, ca gamă și ca transparență, de la un secol la altul[3]. Dacă desenul și compoziția păstrează anume rigori, cerute în primul rînd de tehnică și de tematică, în cromatică fantezia creatorului popular se desfășoară liberă. Culoarea — așternută în tente plate — completează în chipul cel mai neașteptat stampele de-abia scoase de sub presă, „înfrumusețîndu-le" ; ea creează jocuri de linii, ritmuri noi, accente neprevăzute, schimbînd aspectul lucrării, astfel încît, la prima vedere, ea să pară cu totul alta, în comparație cu exemplarele din aceeași serie.

Alături de culoare, definitorii în analiza stampelor sînt și alte trăsături stilistice : linia fermă de contur, hașurile ce contribuie la reliefarea volumului, decorativismul unor imagini, caracterul narativ al altora, sau sublinierea monumentalității figurilor în ciuda dimensiunilor reduse, asimilarea unor formule occidentale (mai ales în tratarea cadrului decorativ), introducerea unor elemente din viața zilnică, asocierea în același cadru a două sau mai multe scene etc.

Foarte bine gîndită, expoziția — organizată de muzeografa Marika Kiss-Grigorescu — oferă specialiștilor și publicului larg multiple posibilități de informare și delectare. În expunere, xilogravurile sînt prezentate într-o ordine pe cît posibil cronologică și grupate după anumite afinități tematice. Ele se detașează pe peretele alb sau pe panouri suplimentare colorate în tonuri de verde și violet, ce amintesc însăși cromatica xilogravurilor, montate independent pe un fond de pînză de sac. Din intenția de a ne familiariza cu tehnica folosită, au fost expuse și cîteva dintre plăcile de lemn ale gravorilor. Lucrate pe un material perisabil — hîrtia — multe dintre stampe au necesitat lucrări de restaurare, care sînt de asemenea amintite prin expunerea unor fotografii privind diferite stadii ale procesului de restaurare realizat în atelierul de specialitate din cadrul muzeului.

Frumoasă, bogată, nouă ca tematică, modernă ca prezentare, expoziția se înscrie ca o manifestare de seamă a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, ca un act de cultură de mult așteptat.

---

[1] Un document din 1776 atestă existența unei bresle a xilografilor (11 la număr) răspîndiți în patru sate : Ogna (Ocna Dejului), Hășdate, Săpac, Silvaș (Silivaș) — vezi : Ioana Cristache-Panait, *O breaslă a xilografilor din Transilvania*, în „Revista muzeelor", nr. 3, 1967.

[2] Paul Petrescu, *Două secole de grafică țărănească*, în „România literară", nr. 18 (79), 1970.

[3] În secolul al XVIII-lea sînt folosite diverse nuanțe de brun, roșu, galben și verde, iar în secolul al XIX-lea întîlnim colorarea cu galben, verde, violet și rar cu albastru.

https://biblioteca-digitala.ro

ACTIVITATEA EXPOZIȚIONALĂ LA MUZEUL DE ARTĂ DIN CONSTANȚA

Florica POSTOLACHE

Paralel cu munca de cercetare a patrimoniului propriu, de valorificare a lui prin expoziții periodice și omagiale prilejuite de aniversările unor artiști, colectivul Muzeului de artă din Constanța a avut în atenția sa depistarea lucrărilor de artă existente în colecțiile particulare din orașul nostru.

Ca urmare a unor investigații, ce s-au prelungit de-a lungul a cîtiva ani, s-a putut realiza evidența valorilor existente în colecții, pe baza cărora s-a deschis în luna februarie 1970 o expoziție interesantă, prima de acest fel la Constanța, care a grupat opere ale unor reprezentanți de seamă ai școlii naționale de pictură, de la Constantin Daniel, Th. Aman și N. Grigorescu pînă la contemporanii C. Baba și Al. Ciucurencu.

Departe de a însemna o simplă grupare de lucrări, expoziția a pus în fața publicului unele valori ce ar fi rămas necunoscute; ea a relevat totodată aspecte deosebite ale creației multor pictori români, în unele cazuri evidențiind perioade mai puțin cunoscute.

Astfel, între cele trei portrete de factură renascentistă, realizate în tehnica clarobscurului, datorate lui Constantin Daniel — lucrări semnalate pentru prima dată într-un studiu dedicat artistului, în 1932, de către Ioachim Miloia și apoi comentate în 1957 de către criticul de artă Ion Frunzetti în monografia „Pictorii bănățeni" — se află singurul *Autoportret* al acestui pictor, al cărui talent, recunoscut încă de către contemporanii săi, i-a determinat pe aceștia a-l numi „Tițianul sîrbesc".

Datorat lui Th. Aman, un *Portret de femeie* (ulei pe carton, 0,19 × 0,125; nesemnat, nedatat) neterminat, ne dezvăluie modul de lucru al artistului. Pe suprafața cartonului se văd deopotrivă porțiuni finite și suprafețe albe, neatinse de pensulă. Profilul femeii apare sensibil, minuțios caligrafiat, realizat prin pensulații mărunte, delicate; pieptănătura, ca și modelul sau garnitura rochiei, sugerează tipul și atmosfera specifice sfîrșitului de veac XIX. Lucrarea poartă pe verso două ștampile care indică participarea ei la expozițiile postume din 1892 și 1895, ceea ce ne duce către concluzia că ea a fost pictată în ultimii ani de viață ai artistului, între 1885—1890, și socotită de către organizatorii expoziției ca o lucrare bună, reprezentativă pentru artist și deci potrivită să figureze în cele două expoziții, cu toate că nu era terminată. Valoarea lucrării se atestă, astfel, nu numai prin calitățile ei plastice, ci și prin participarea la aceste două manifestări.

Panoul afectat lui N. N. Tonitza, unul dintre pictorii cei mai legați de aceste meleaguri, prezintă cîteva lucrări reprezentative pentru anume perioade din creația artistului, acelea ale anilor 1916, 1932 sau 1937.

Simeza prezintă acuarela *Peisaj* (0,205 × 0,143, semnat și datat stînga jos cu negru: Kîrdjali 1916 Tonitza). Realizată în anii de prizonierat, timp din care sînt cunoscute foarte puține lucrări, ea dezvăluie un mod deosebit de lucru al artistului în tehnica acuarelei.

În general, grafica lui Tonitza, caracterizată printr-un desen unghiulos, sau cu unduiri pline de grație, poartă tenta fluidă de culoare a acuarelei ca pe un adaos, fără implicații și referiri la conținutul lucrării și fără scopul reprezentării culorii locale, ci mai mult cu sens decorativ. În cazul acuarelei de la Kîrdjali, Tonitza procedează într-un mod singular, opus obișnuinței sale. Imaginea apare realizată direct prin acuarela pusă cu pensula în tente plate, ductul creionului zărindu-se doar în cîteva locuri, indicînd direcția liniilor de fugă ale aleii principale ce duce către o casă mică, plasată în fundal; ea apare străjuită în dreapta de peretele vertical al unei clădiri, iar în stînga de un șir de copaci. Aproape monocromă, acuarela se organizează prin valori tonale de brun, cărora li se adaugă 4—5 pete de verde-oliv. Ceea ce surprinde în plus, în această acuarelă, este chipul în care Tonitza realizează lumina unei imagini lucrate, aproape în întregime, prin tonuri saturate de brun închis. El alternează tonurile închise, dense, cu valori deschise, fluide, fără demitente, ci alăturîndu-le. Bruschețea alternanței de închis-deschis face ca imaginea, în ciuda „întunecimii" ei, să fie în același timp inundată de lumina ce se prefirează pe zidul din dreapta, pe alee, sau pe casa din fund, pătrunzînd printre copacii umbroși din stînga imaginii.

Tot Tonitza semnează și lucrarea *Geamie* (ulei pe carton 0,480 × 0,380, semnat stg. jos cu ocru roșu; nedatat), — variantă a celei cu același titlu (ulei pe carton 0,794 × 0,700, semnat stînga sus cu brun: Tonitza, nedatat) din Muzeul Dinu și Sevasta Vintilă, din Topalu — precum și acuarela *Peisaj din Constanța* (0,295 × 0,200, semnat, dreapta sus cu verde, Tonitza, nedatat). Aceasta din urmă poartă pe verso dedicația pe care artistul o face Ilincuței Mărăcineanu, în familia căreia locuise temporar. Anul menționat de artist sub dedicație — 1932 — contribuie la datarea lucrării, ea fiind deci elaborată în perioada în care Tonitza execută zugrăvirea bisericii Sf. Gheorghe Nou din Constanța.

Cele opt pînze semnate de Gh. Petrașcu aparțin cu precădere perioadei de început a artistului. Peisajul *Case la Grenoble* (ulei pe pînză, 0,430 × 0,360; nesemnat, nedatat), dator învățămintelor grigoresciene ca factură plastică și motiv de inspirație, peisaje de pe malul Dunării, flori și portrete în interior sînt interesante pentru că oferă o imagine concludentă a evoluției artistului. Aceasta este descifrabilă în interesul pentru desenul și construcția imaginii, la începutul carierei sale, cărora treptat le ia locul preocuparea pentru concretețea și materialitatea elementelor componente ale imaginii, ca și pentru picturalitatea acesteia.

https://biblioteca-digitala.ro

Pînze semnate de Al. Ciucurencu, datate 1935 și 1947, lucrări din perioada folclorică a lui I. Țuculescu, picturi de V. Popescu, C. Ressu sau Th. Pallady populează simeza expoziției.

Dotată cu un catalog, a cărui întocmire — ca și realizarea expoziției — se datorează îndrumătoarei Steliana Neagu, expoziția constituie un prilej de a pune la îndemîna publicului vizitator opere valoroase, unele necunoscute încă, și oferă totodată un prețios material de studiu lucrătorilor din muzeu. Ea se încadrează activității expoziționale din acest an a muzeului nostru, căci, deschisă după expoziția de acuarele Th. Bălan (ianuarie 1970), a fost urmată de expozițiile omagiale N. Dărăscu, Șt. Dimitrescu, Th. Pallady și I. Țuculescu, organizate în lunile trimestrului II, grupînd lucrări din depozitele Muzeului de artă din Constanța, ca și din patrimoniul Muzeului Dinu și Sevasta Vintilă din Topalu.

Aceste expoziții au ca scop comemorarea artiștilor menționați — căci datele programării acestora coincid cu împlinirea unui număr de ani de la nașterea fiecărui artist reprezentat — precum și valorificarea fondului de lucrări acumulat prin achiziții, în ultimii ani, în depozitele muzeului și care, din lipsă de spațiu, nu pot intra în expunerea permanentă.

În perioada de vară, muzeul urmează să găzduiască cîteva expoziții ale Oficiului pentru organizarea expozițiilor din București, printre care : Expoziția de pictură daneză Petersen, Grafica militantă dedicată lui Lenin, Arta contemporană din R.D.G., Expoziția de artă sovietică ș.a.

Paralel cu activitatea expozițională desfășurată la sediu, muzeul are în atenția sa organizarea unor expoziții temporare în județ, ce se vor deschide în cămine culturale și case de cultură. Cinci expoziții de reproduceri sau fotocopii (Grafica militantă, N. N. Tonitza, C. Brâncuși, P. Erdös, Pictură românească) vor poposi în peste 30 de comune și orașe ale județului, în acest an.

Formă a muncii de masă, expoziția asigură caracterul de organism viu, dinamic al muzeului, ca și un contact permanent, mereu înnoit cu publicul vizitator.

MUZEE SĂTEȘTI ÎN JUDEȚUL GORJ

R. SIMIONESCU

Presa și televiziunea noastră au menționat, elogiind pe bună dreptate, realizarea cîtorva muzee sătești, de bună ținută, în județul Gorj, subliniind valoarea exponatelor etnografice și de artă populară, donate de cetățeni, muzeelor.

Ne-am adresat tovarășei Elena Udriște, directoarea Muzeului județean din Tg. Jiu, cu al cărui sprijin au fost organizate muzeele sătești din județ, rugînd-o să împărtășească, prin paginile revistei noastre, opiniile domniei-sale în legătură cu această acțiune, care a cîștigat, în scurt timp , un mare număr de entuziaști.

„În anul 1965 s-au făcut primele începuturi pentru organizarea Muzeului sătesc din Arcani, iar în anul următor, la Săcelu și Bărbătești. Lucrurile au pornit de la interesul conjugat al cadrelor didactice, căminului cultural, organizației U.T.C. și organizațiilor de pionieri, ajungînd, în cele din urmă, să depășească pragul școlii, sau al căminului cultural, antrenînd întregul sat ; toți locuitorii și-au adus contribuția la înzestrarea și organizarea muzeului sătesc.

Muzeul județean a îndrumat această activitate care a căpătat un caracter atît de popular, sugerînd un anumit profil, în funcție de specificul satelor, de ocupațiile de bază ale locuitorilor, ajutînd la întocmirea și prezentarea colecțiilor. Așa, de pildă, în expoziția Muzeului din Arcani se pune accentul pe prezentarea morilor și pivelor de pe Valea Jaleșului (bătutul dimiilor la pive fiind o îndeletnicire străveche a locuitorilor din comună) ; muzeul din Bărbătești, organizat în „Casa Bărbătescu", clădire declarată monument istoric, prezintă prelucrarea părului de capră ; cel din Dobrița prezintă unelte legate de pomicultură, viticultură, creșterea vitelor și prelucrarea lemnului — îndeletniciri tradiționale în partea locului.

Organizarea muzeelor sătești, susținută cu atîta căldură de locuitorii județului, s-a bucurat și se bucură de sprijinul organelor locale de partid și de stat. În comuna Leleși a fost restaurată o casă veche, a cărei menire este de a adăposti muzeul de aici ; la Hobița, comuna Peștișani, pe locul unde a fost odinioară casa natală a lui Brâncuși, va fi mutată o construcție, gospodărie tipică zonei, apropiată aceleia care a aparținut familiei sculptorului. Gospodăria se va reconstitui după minuțioase și exacte informații culese de la localnicii vîrstnici ai satului. Muzeul județean va supraveghea îndeaproape lucrările și achizițiile de la Hobița.

Este important însă de amintit, sau de reamintit, că, în activitatea muzeografică după ce s-a făcut un pas, trebuie imediat făcut următorul. Un obiect de muzeu fără o fișă care să cuprindă datele științifice fundamentale, își pierde personalitatea, devine un anonim, un singular desprins din acel context care ar permite explicarea istorică, etnografică, sau artistică a unui fenomen.

De aceea, consider că acum, la începutul acestei acțiuni frumoase, patriotice, lucrurile trebuie așezate pe baze temeinice, cu înțelegerea importanței lor pentru viitor, pentru generațiile ce vor veni după noi. Ar trebui cît mai grabnic să se tipărească inventare tip și fișe de obiect, clare, care să se trimită tuturor acestor tinere unități. Socotesc, de asemenea, că nu se poate porni și nu trebuie să se pornească la nici o acțiune de acest fel, fără a avea minimum de condiții materiale : spațiu, mobilier etc. Este important să dăm profunzime acestei porniri entuziaste, să o facem să trăiască mult timp, cu bune rezultate educative".

https://biblioteca-digitala.ro

AMENAJAREA GENERALĂ A SĂLILOR DE EXPUNERE ÎN MUZEE (III)

Arh. Octavian Viorel CIUPITU

Vizibilitatea şi punerea în valoare a obiectelor muzeale, cerinţe de prim ordin în amenajarea muzeelor, depind de felul în care acestea sînt luminate precum şi de poziţia lor şi a vizitatorilor. Relaţia obiect-vizitator este exprimată de poziţia relativă a unuia faţă de celălalt (despre *punerea în valoare a obiectelor* vezi „Revista Muzeelor" nr. 5/1969) şi raportul dimensional între obiect şi distanţa de privire, raport condiţionat de unghiul de vizibilitate (despre *principii de dimensionare* vezi „Revista Muzeelor" nr. 1/1970). O bună luminare a obiectelor asigură vizionarea şi valorificarea lor în condiţii optime şi trebuie să i se acorde o mare atenţie.

Luminarea sălilor şi obiectelor va fi abordată numai din punctul de vedere al influenţei şi participării ei la amenajarea generală a sălilor de expunere, va fi tratată deci ca un „material" important aflat la îndemîna arhitectului care îi permite să asigure o cercetare minuţioasă, să pună în valoare, să marcheze, să dea amploare, să influenţeze, să transfigureze, să scoată în relief spaţii arhitecturale şi obiective muzeale. Esenţiale din punct de vedere calitativ sînt intensitatea, natura sursei şi procedeele de luminare.

a) *Intensitatea luminii* este un factor maleabil, controlabil şi hotărîtor în reuşita unei amenajări muzeale. Acţionînd asupra intensităţii, putem crea o atmosferă spectaculoasă, propice expunerii unor obiecte de mare valoare artistică, sau putem crea o atmosferă de cercetare ştiinţifică.

Intensitatea trebuie să fie suficientă pentru a permite o bună apreciere a detaliilor. Din acest punct de vedere, trebuie să ţinem seama în ce măsură acţionează diverşi factori asupra intensităţii luminii. Astfel, asupra ei influenţează materialul din care este confecţionat obiectul, aşa încît — de exemplu — un obiect din lemn, care este un material cald, cu textură fibroasă şi cere o distanţă mare de privire, are nevoie de lumină cu o intensitate mai mică decît un obiect din metal cizelat. Intervine ca factor de influenţă şi factura obiectelor, precum şi culoarea lor. Obiectele cu nuanţe închise, care absorb lumina, au nevoie de o intensitate mai mare decît obiectele în nuanţe deschise, ce reflectă lumina.

Toţi aceşti factori pot fi trecuţi pe planul doi dacă alte cerinţe, de ordin general, de creare a unei anumite ambianţe, au nevoie de unele derogări de la cele arătate anterior. Rămîne însă un factor determinant, care este strîns legat de necesitatea ca intensitatea luminii să permită buna apreciere a detaliilor : gradul de detaliere a obiectelor. Pentru că, evident, o colecţie de bijuterii fin cizelate cere o lumină mult mai puternică decît un grup statuar.

b) *Natura luminii* : pentru luminarea obiectelor e nevoie de lumină naturală sau artificială.

Lumina naturală conţine toate cele şapte culori spectrale şi de aceea produce efecte favorabile dar comportă şi unele dezavantaje, fiind în funcţie de durata zilei, iar intensitatea ei este inegală, datorită stării atmosferice (nori, ceaţă etc.). De asemenea nu trebuie uitat că razele solare directe sînt călduroase, iar radiaţia lor calorică dăunează obiectelor şi mobilierului muzeal : atacă ţesăturile, usucă lemnul, alterează culorile (produce oxidarea pigmenţilor, decolorarea lor), în plus, razele solare directe provoacă vizitatorilor senzaţia de orbire.

De astfel de neajunsuri trebuie ţinut seama la alcătuirea proiectelor pentru amenajarea generală a sălilor de expunere, ca să se aducă corectivele care să le anuleze efectul dăunător. Cu aceste corective, lumina naturală devine principala sursă de luminare ce trebuie avută în vedere.

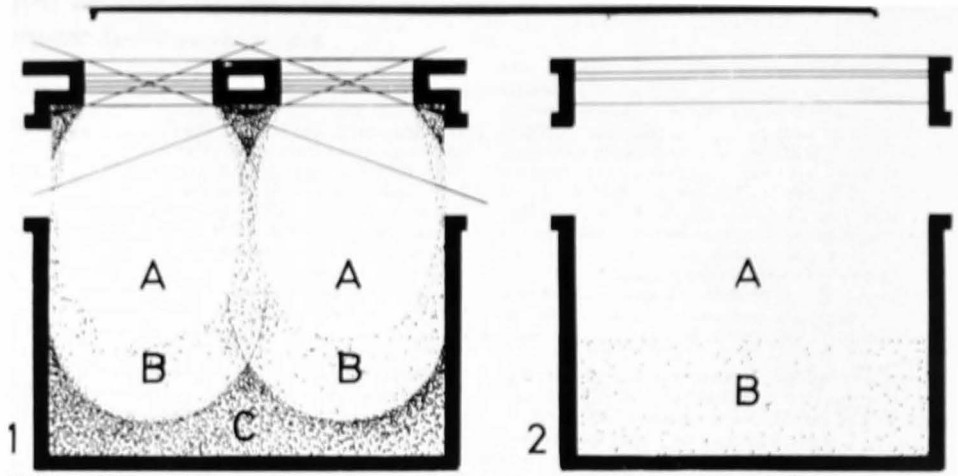
Lumina artificială (electrică) se află la o distanţă relativ mică de obiect, de aceea razele sale sînt convergente către sursa care le produce, iar luminarea este conică. Această caracteristică devine foarte importantă cînd avem de înlăturat efectul de umbrire produs de acest fel de lumină.

Lumina artificială asigură, spre deosebire de cea naturală, permanenţă şi uniformitate în intensitate, asigură posibilitatea utilizării ei în orice punct al sălii precum şi orientarea sa în orice direcţie utilă. Ea este sursa cea mai manevrabilă, cea mai docilă, permiţînd realizarea efectelor celor mai preţioase şi atent elaborate. Lumina artificială însă lasă o impresie mai puţin plăcută decît cea solară, deoarece creează o atmosferă morbidă. În afară de aceasta, lumina artificială are un mare defect : avînd un spectru incomplet, produce alterarea coloritului aparent al obiectelor, imprimînd acestora propria sa culoare. Şi nu trebuie uitat că un consum ridicat de curent electric face de multe ori ca acest fel de luminare să devină oneros şi, în asemenea caz, pentru remedierea neajunsurilor se pot aplica corecturi. Astfel se poate combina lumina naturală cu cea artificială, urmărindu-se ca lumina artificială să întărească, să completeze, sau să suplinească total, în anumite ore, pe cea naturală. În ipoteza folosirii exclusive a luminii artificiale, se pot combina tuburi fluorescente cu lumină „galbenă" şi tuburi fluorescente cu lumina „alb lumina zilei", pentru a îmbogăţi spectrul.

c) *Procedeele de luminare* care ne stau la îndemînă sînt legate de natura luminii folosite. Cînd se foloseşte sursa naturală, acestea sînt : luminarea prin ferestre şi prin plafon.

Luminarea prin ferestre, situate în pereţii sălilor de expunere, este foarte comodă şi nu presupune nici un fel de cheltuieli pentru asigurarea ei. În plus, efectul psihologic al prezenţei ferestrelor, care permit contactul cu lumea exterioară, este, neîndoielnic, favorabil. În practica muzeală românească e foarte frecventă amenajarea în clădiri vechi cu ferestre înalte şi înguste, a muzeelor cu profilurile cele mai deosebite (muzeu de artă, muzeu de istorie, muzeu tehnic etc.). De fapt, lumi-

https://biblioteca-digitala.ro



SCHIȚA 1. VARIAȚIA LUMINII NATURALE ÎN PLANUL PARDOSELII: 1 — SALĂ CU FERESTRE ÎNGUSTE; 2 — SALĂ CU FEREASTRĂ PE TOATĂ LUNGIMEA ÎNCĂPERII; A — ZONĂ PUTERNIC LUMINATĂ; B — ZONĂ CU LUMINĂ SUFICIENTĂ; C — ZONĂ SLAB LUMINATĂ.

SCHIȚA 2. SCHEMA RELAȚIEI DINTRE ÎNĂLȚIMEA FEREASTREI, ÎNĂLȚIMEA OBIECTULUI ȘI DEPĂRTAREA SA DE LA PERETE.

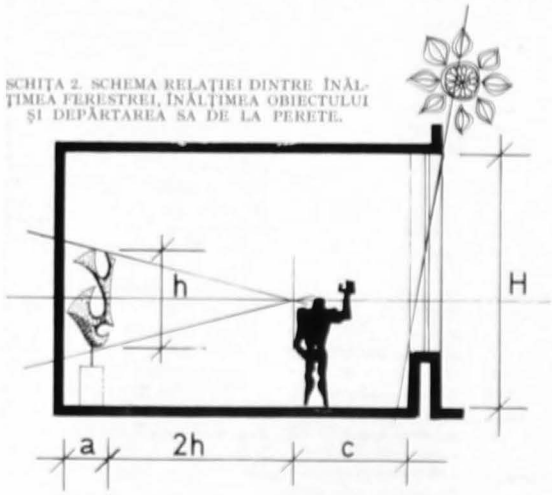
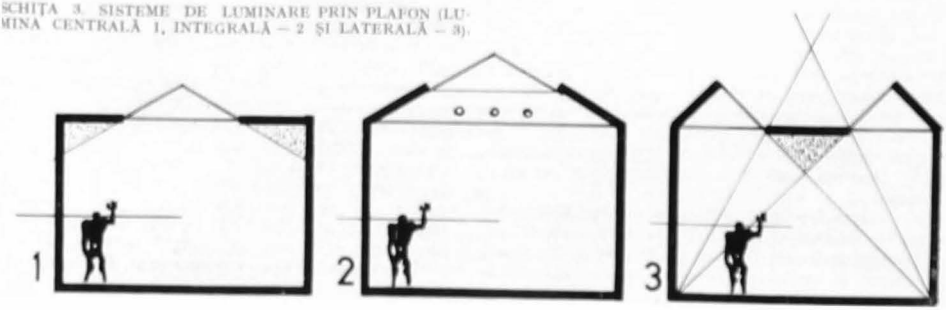
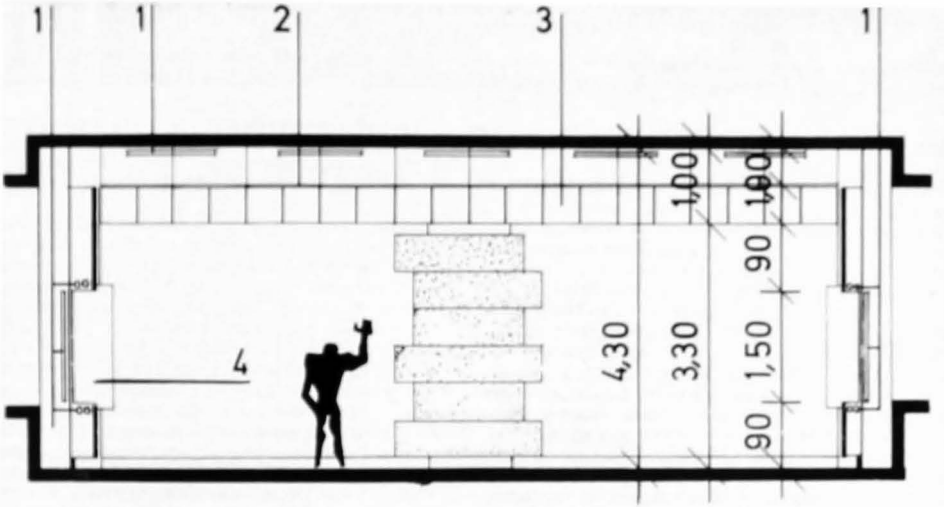


FOTO 1. MUZEUL DE ISTORIE DIN CLUJ (SECȚIA DE ISTORIE MODERNĂ).

SCHIȚA 3. SISTEME DE LUMINARE PRIN PLAFON (LUMINĂ CENTRALĂ 1, INTEGRALĂ — 2 ȘI LATERALĂ — 3).



https://biblioteca-digitala.ro

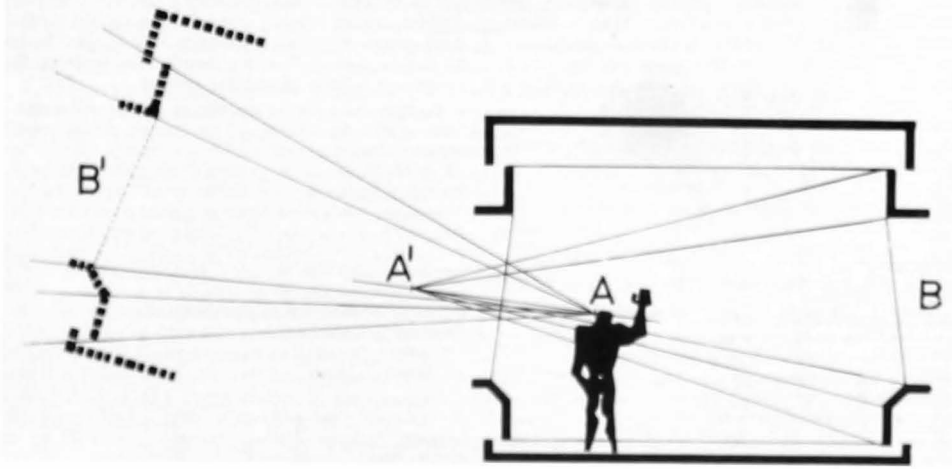


SCHIȚA 4. SECȚIA DE ISTORIE MODERNĂ A MUZEULUI DE ISTORIE DIN ...LUJ (1 — LUMINA FLUORESCENTĂ; 2 — PLAFON DIN STICLĂ MATĂ; 3 — PLAFON CASETAT; 4 — VITRINĂ LATERALĂ).

FOTO 2. MUZEUL DE ARHEOLOGIE — CONSTANȚA.

...area naturală prin ferestre îngreuiază și limitează posibilitățile de amenajare a sălilor de expunere. Prin acest procedeu nu se poate asigura o intensitate uniformă a luminii pe întreaga suprafață a pardoselii : în zona apropiată ferestrei lumina este mai intensă, iar spre partea opusă intensitatea scade mult (schița 1). Poziția feres-

SCHIȚA 5. SCHEMA FORMĂRII REFLEXELOR ÎN VITRINE ÎNCLINATE SPRE PARDOSEALĂ, EFECT ATENUAT.



https://biblioteca-digitala.ro

trei, fiind un element fix, obligă la o limitare a posibilităţilor de amplasare a obiectelor în sală. De aceea trebuie avut grijă ca obiectele să nu se proiecteze, în timpul examinării lor de către spectator, pe golul ferestrei, pentru a nu se produce fenomenul de orbire. Trebuie, de asemenea, evitată etalarea între ferestre, pentru că acea zonă este cea mai puţin luminată şi nu permite examinarea obiectelor.

De aceea sîntem constrînşi să aşezăm obiectele pe pereţii opuşi ferestrelor, dispunîndu-le perpendicular sau oblic. În felul acesta se restrînge sfera posibilităţilor de amenajare a muzeelor în asemenea clădiri, ajungîndu-se la concluzia că, dacă se pune problema amenajării unor săli de expunere cu ferestre pe unul din pereţi, acestea vor putea fi destinate numai muzeelor de artă plastică (pictură, cînd parapetul ferestrei este de mică înălţime, şi sculptură, dacă parapetul ferestrei este de 2 – 3 metri) sau artă decorativă (covoare, tapiserie), care cer totodată o distanţă mare între obiect şi vizitator şi o distribuire mai aerată a exponatelor. Dacă însă este necesar să se amenajeze, într-o asemenea sală, un muzeu de istorie sau de ştiinţele naturii, de exemplu, unde densitatea de expunere trebuie să fie mai mare şi distanţa de examinare mai mică, este necesar a se utiliza suplimentar luminarea artificială, precum şi o compartimentare adecvată, care să răspundă nevoilor funcţionale şi tematice.

O situaţie şi mai dificilă o prezintă sălile de expunere care au ferestre pe ambele laturi, deoarece nu se evidenţiază formele şi volumele obiectelor, obiectele se profilează pe golul ferestrelor etc. În acest caz se impun reamenajarea, compartimentarea interioară şi folosirea luminii artificiale.

O altă posibilitate de corectare a serviţuţilor enumerate anterior, constă în a realiza ferestre pe toată lungimea sălii, desfiinţînd spaţiile dintre ferestre, obţinînd astfel o intensitate egală a luminii pe suprafaţa pardoselii, fără zone de umbră. Această corectare a sălii de expunere presupune însă respectarea mai multor condiţii : să fie o clădire al cărui stil să permită o asemenea modificare, structura clădirii să nu sufere de pe urma unor deschideri mari etc. Operaţia este costisitoare şi presupune o execuţie dificilă (schiţa 1).

Înălţimea ferestrei (de la partea sa superioară pînă la nivelul pardoselii) este într-un anumit raport cu înălţimea obiectelor şi depărtarea lor de la perete. Astfel, dacă H este înălţimea ferestrei de la partea superioară pînă la nivelul pardoselii, h este înălţimea obiectului, iar a este depărtarea acestuia de la perete, între ele este stabilită relaţia :

$$H = \frac{2h + a}{2}$$

, relaţie care tinde către H = 2h + a, pentru ca incidenţa razelor de lumină cu pardoseala sălii să tindă către un unghi de 45° (schiţa 2).

Luminarea naturală prin plafon permite o mai bună, o mai intensă folosire atît a pereţilor cît şi a pardoselii. Acest procedeu este foarte bun, întrucît asigură o expunere mai bună şi creează o atmosferă de concentrare psihologică favorabilă cercetării. Din păcate, la noi sînt puţine muzee în care poate fi folosită lumina naturală prin plafon (exemplu : Muzeul de ştiinţele naturii din Oradea). Acest procedeu convine tuturor tipurilor de muzee şi poate fi completat cu luminarea artificială, prelungind astfel durata vizitării şi asigurînd totodată o intensitate a luminii egală în timp.

Luminarea naturală prin plafon presupune un acoperiş construit total sau parţial din sticlă, care asigură pătrunderea razelor solare, îndepărtarea apei provenite din precipitaţii şi difuzarea razelor solare.

Plafonul difuzant poate primi lumina central, lateral, sau poate fi luminat integral. Cînd este necesar a se obţine o lumină mai puternică pe pardoseală şi în centrul sălii, se recomandă plafonul luminat central sau integral. Dacă se urmăreşte obţinerea unei lumini mai intense, pe pereţi sînt indicate plafoanele luminate periferic (schiţa 3).

Pentru ca razele solare să nu creeze un efect de orbire, este necesar ca zonele transparente ale acoperişului să fie orientate către nord.

Din descrierea principiului constructiv ce stă la baza unui asemenea procedeu de luminare rezultă că el nu poate fi aplicat decît la săli aflate la nivelul superior al clădirii sau în clădiri destinate să aibă o asemenea utilizare şi care să se poate dezvolta pe teren în plan orizontal.

Lumina artificială poate fi utilizată independent în două scopuri : pentru luminarea generală şi cea locală. Un exemplu de folosire exclusivă a luminării artificiale îl constituie amenajarea sălii de expunere a secţiei de istorie modernă a Muzeului de istorie din Cluj. Aci luminarea generală a fost asigurată prin crearea unui plafon cu sursă artificială, care răspîndeşte o lumină difuză şi de intensitate egală pe toată suprafaţa pardoselii. Luminarea locală a fost asigurată în vitrinele longitudinale, care ocupă toată desfăşurarea pereţilor laterali (schiţa 4 şi fotografia 1).

Luminarea locală se poate asigura din interiorul vitrinei, din exteriorul ei (cu tuburi fluorescente sau cu becuri cu incandescenţă) sau de la distanţă (reflectoare cu lumină incandescentă). Luminatul local poate fi realizat cu raze dirijate (fotografia 2), sau cu raze difuze, în funcţie de materialele, culorile şi factura obiectelor expuse.

Efectele supărătoare produse de luminare sînt : fenomenele de reflexie şi de orbire. Pentru înlăturarea lor, trebuie evitat ca razele ce cad pe obiectele lucioase să fie reflectate către vizitator. Evitarea reflexiilor se obţine prin orientarea optimă a suprafeţelor reflectante faţă de raze (lumină naturală), sau a razelor faţă de suprafeţele reflectante (lumină artificială), prin evitarea pereţilor perpendiculari pe direcţia razelor (lumină naturală), prin luminarea puternică în interior a vitrinelor (lumină artificială), prin utilizarea unor vitrine cu geamuri oblice (schiţa 5), prin dispunerea ferestrelor la înălţime mare (2,50 – 3,00 m), pentru ca razele luminii naturale să cadă cît mai oblic.

Cunoaşterea şi aplicarea corectă a procedeelor de luminare şi subordonarea lor principiilor esteticii asigură realizarea unei amenajări muzeale de o înaltă ţinută artistică şi ştiinţifică.

https://biblioteca-digitala.ro

O BROŞURĂ A VREMII DESPRE PROCESUL DIN BUCUREŞTI INTENTAT CONDUCĂTORILOR LUPTELOR DIN IANUARIE — FEBRUARIE 1933

Dr. V. PIUCĂ, Dr. M. MUŞAT

Luptele de clasă din România în perioada crizei economice, care au culminat cu eroicele bătălii ale muncitorilor ceferişti şi petrolişti din ianuarie—februarie 1933, constituie o pagină glorioasă în istoria clasei muncitoare, a poporului român. Totodată, ele au avut o profundă semnificaţie internaţională, fiind printre primele mari ridicări la luptă ale clasei muncitoare, ale forţelor democratice din lume, după instaurarea fascismului în Germania.

Felul în care Partidul Comunist Român a organizat şi condus luptele din ianuarie—februarie 1933, a constituit o contribuţie preţioasă a proletariatului român, a partidului său marxist-leninist, la îmbogăţirea experienţei mişcării muncitoreşti şi democratice internaţionale, fapt remarcat atît în timpul desfăşurării grevelor, cît mai ales în timpul proceselor intentate, în anii 1933 şi 1934, conducătorilor acestor lupte. La mitingurile şi demonstraţiile de solidaritate, în numeroase telegrame adresate celor arestaţi, de către organizaţiile muncitoreşti şi democratice din toate colţurile lumii, în protestele adresate guvernului român, ca şi în articolele apărute în publicaţiile vremii, s-a dat o înaltă apreciere rolului Partidului Comunist Român în pregătirea şi conducerea luptelor, în făurirea unităţii de acţiune a clasei muncitoare, a forţelor democratice din România.

Partidele comuniste din toate ţările, organizaţiile muncitoreşti şi democratice internaţionale, au popularizat luptele ceferiştilor şi petroliştilor din România, semnificaţia şi importanţa lor pentru lupta generală antifascistă a popoarelor. Semnificativă în acest sens este broşura intitulată: „Le procès de chéminots de Bucharest" tipărită la Paris sub pseudonimul N. Grigorescu, de către R. S. I. (Ajutorul roşu internaţional), imediat după desfăşurarea procesului care a avut loc între 17 iulie — 19 august 1933 la Consiliul de război din Bucureşti. Exemplarul ce-l posedăm a aparţinut lui Mousset Gelbert (în 1966 secretar permanent al Sindicatului feroviar) din Liége (Belgia); el îl avea de la tatăl său, fost muncitor în depoul căilor ferate din aceeaşi localitate.

Broşura, care a avut o largă circulaţie, prezintă cauzele ridicării la luptă a muncitorilor, rolul Partidului Comunist Român, al militanţilor săi, în organizarea şi conducerea marilor bătălii de clasă de la începutul anului 1933, pentru mobilizarea maselor largi în sprijinul greviştilor. Totodată, este demascată în faţa întregii lumi adevărata faţă a claselor dominante, a cercurilor guvernante, care au declanşat o cruntă teroare împotriva celor ce-şi cereau dreptul la o viaţă omenească, îşi manifestau hotărîrea de a-şi apăra drepturile şi libertăţile democratice, împotriva reacţiunii şi a fascismului. Documentul subliniază faptul că muncitorimea română lupta pentru interesele întregii naţiuni: „*Revendicîndu-şi dreptul la viaţă, muncitorii ceferişti au înţeles să lupte cu energie nu numai pentru interesele lor de clasă, ci pentru interesele tuturor celor exploataţi şi oprimaţi de către capitaliştii şi moşierii din Romdnia*"[1].

După reprimarea sîngeroasă a luptelor din 15—16 februarie 1933, au fost aduşi în faţa Consiliului de război din Bucureşti 108 acuzaţi, muncitori comunişti şi fără de partid. Între aceştia se găseau: Gheorghe Gheorghiu-Dej, membru al Comitetului Central de acţiune, Dumitru Petrescu, participant la activitatea Comitetului Central de acţiune, în calitate de secretar al Consiliului sindical local Bucureşti, Constantin Doncea, preşedinte al Comitetului sindical şi al comitetului de grevă din atelierele Griviţa, Chivu Stoica, C. Putinică, D. Nouriceanu, Ghidu Alexandru, I. Alexandrescu, C. Georgescu, M. Văşteanu — ceferişti, ca şi conducătorii muncitorilor petrolişti — Gh. Vasilichi, Marin Ionescu şi alţii.

Printre militanţii comunişti implicaţi în proces se mai aflau: L. Pătrăşcanu, fost deputat al Blocului muncitoresc-ţărănesc, I. Teodorescu, Grecu Alexandru, Popa Nicolai, Moscu Cohn, Luca Laslo şi alţii.

În capitolul intitulat „Ce crimă li se impută celor 108?" se subliniază faptul că guvernul naţional-ţărănist, clasele dominante din România au încercat să iasă din criză aruncînd greutăţile pe seama maselor muncitoare. În faţa acţiunii organizate a claselor exploatatoare, muncitorii ceferişti şi petrolişti au răspuns prin energicele lupte din ianuarie-februarie 1933, înscriind astfel „*una din paginile importante ale istoriei luptei de clasă din Romdnia, una din paginile cele mai glorioase ale proletariatului internaţional*"[2].

[1] Le procès des chéminots de Bucharest. Paris. p. I.

[2] Ibidem p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

Speriate de amploarea şi semnificaţia acestor lupte, clasele dominante din România au trecut la reprimarea lor sîngeroasă, iar împotriva celor ce s-au situat în fruntea acestora au organizat un monstruos proces; se urmărea de fapt intimidarea clasei muncitoare, a forţelor democratice şi progresiste din România.

Paragraful „Cine erau acuzatorii ?", după ce subliniază demnitatea cu care s-au prezentat în proces conducătorii muncitorilor ceferişti şi petrolişti care în *„cea mai mare parte aveau la activul lor un trecut de luptă revoluţionară şi de activitate în interesul maselor largi de exploataţi . . ."*[3], demască rolul acuzatorilor, al claselor dominante, în numele cărora vorbea colonelul Hotineanu, cel ce a condus sălbaticele represiuni. *„Acesta* – arată documentul – *vorbea în numele clasei conducătoare din România, a acelei clase care a înscris la activul său atîtea crime, atîtea asasinate; el vorbea în numele guvernului naţional-ţărănist, asasinul de ieri al muncitorilor de la Lupeni, asasinul de azi al muncitorilor de la Griviţa; el vorbea în numele regelui Carol al II-lea, care a încurajat direct masacrul greviştilor, al muncitorilor şi ţăranilor"*[4]. În continuare este redat conţinutul actului de acuzare, care – scrie documentul – învinuia pe greviştii şi comuniştii de acte ca: „asasinate, invitare la omoruri, rebeliune, tentativă de a răsturna cu forţa forma de guvernămînt etc."[5]. Demascînd încercările claselor dominante de a arunca, de fapt, pe seama Partidului Comunist Român, a militanţilor săi, răspunderi ce nu le aparţineau, documentul demască pe adevăraţii vinovaţi de crimele săvîrşite. *„În clipa cînd primele salve fuseseră trase de către armată şi poliţie, adică în cursul zilei de 15 februarie, un poliţist fusese omorît. Din cercetarea evenimentelor ulterioare a reieşit clar că susnumitul poliţist a fost omorît de un soldat; toate tentativele acuzării de a proba că muncitorii au fost aceia care au tras, că ei erau înarmaţi, că s-au găsit asupra lor arme etc., s-au dovedit a fi pure invenţii. Mai mult, principalii acuzaţi: Doncea, Petrescu, Gheorghiu erau deja arestaţi (încă din 13 februarie) adică înainte de declararea grevei (15 februarie), deci înainte de primele ciocniri cu armata şi poliţia. Cît despre Vasilichi, condamnat ca agitator principal, el se găsea în acel timp la Ploieşti"*[6]. Demascînd cercurile guvernamentale care aruncau pe seama ceferiştilor răspunderea de a fi deschis focul împotriva armatei, că acuzaţii au organizat ridicarea armată în scopul răsturnării ordinii de stat, documentul arată că acestea treceau sub tăcere *„faptul că muncitorii ceferişti au declarat grevă pentru a-şi apăra interesele vitale; faptul că ei au luptat împotriva măsurilor represive ale guvernului; că ridicarea întregii clase muncitoare nu a fost altceva decît manifestarea nemulţumirii profunde care fierbea în sînul maselor muncitoare; că mişcarea grevistă n-a fost altceva decît un răspuns la politica de provocare neîntreruptă dusă de guvern . . ."*[7].

Încă în timpul pregătirii procesului, guvernul a folosit cele mai diferite mijloace pentru a împiedica răspîndirea în mase a cuvîntului celor acuzaţi: *„Încă în închisoarea Jilava, faimoasă în lumea întreagă prin regimul său de carceri, guvernul a ordonat izolarea comuniştilor şi a celorlalţi revoluţionari de restul deţinuţilor, sperînd ca astfel să-i demoralizeze. Pentru a uşura această acţiune au arestat cîţiva mercenari ai siguranţei, membri ai organizaţiei fasciste „Garda de fier", care, chiar în închisoare, au început o deşănţată propagandă antisemită"*[8].

Cu toată teroarea dezlănţuită, cu toate măsurile luate de organele statului burghezo-moşieresc (punerea în lanţuri, provocări, interzicerea de a primi alimente etc.), acuzaţii au arătat în faţa întregii clase muncitoare, a întregii naţiuni române, adevăratele cauze ale[9] grevei. *„Ei au arătat maselor largi unde trebuie căutaţi adevăraţii vinovaţi şi adevărul a fost spus în întregime în faţa milioanelor de muncitori şi ţărani români, el a fost spus cu energie în faţa proletariatului internaţional"*[9].

În timpul procesului, procurorul a încercat să determine pe acuzaţi să renunţe la dreptul de a-şi pune apărători, pe motiv că aceştia le vor fi asiguraţi din oficiu. *„Cînd C. Doncea a respins cu dispreţ acest soi de apărători, unul din avocaţi i-a strigat: „vei primi în acest caz 12 ani". Dar avocatul s-a înşelat, Doncea a fost condamnat la muncă silnică pe viaţă !"*[10].

Pe toată durata procesului, guvernul a concentrat în jurul Consiliului de război forţe armate. În sala de dezbateri aveau acces numai agenţii siguranţei. În felul acesta sperau cercurile guvernamentale să facă imposibilă răspîndirea în mase a cuvîntului conducătorilor luptelor din 1933. Cuvîntul acestora a fost însă auzit de întreaga clasă muncitoare, de toţi cei exploataţi şi oprimaţi din România. Din primul moment al dezbaterilor, banca acuzaţilor a devenit tribuna acuzatorilor. În tot timpul procesului, mase

[3] Ibidem p. 6
[4] Ibidem p. 7
[5] Ibidem p. 6–7
[6] Ibidem p. 8
[7] Ibidem p. 8–9
[8] Ibidem p. 9
[9] Ibidem p. 10
[10] Ibidem p. 13

https://biblioteca-digitala.ro

largi de oameni, aparținînd celor mai diferite clase și pături sociale, și-au manifestat solidaritatea cu conducătorii luptelor. În fața instanțelor judecătorești, în fața călăului Hotineanu, conducătorii muncitorilor au prezentat cu curaj și energie suferințele ceferiștilor, situația tuturor celor oprimați din România, au fost demascate nedreptățile și jafurile la care erau supuși cei exploatați.

Adevărații acuzatori în acest proces au devenit acuzații, iar acuzația lor îndreptată împotriva claselor dominante din România a fost pe deplin înțeleasă de masele largi de oameni ai muncii. Ei, ca reprezentanți ai clasei muncitoare, ai tuturor celor exploatați, au evidențiat adevăratele cauze ale ridicării la luptă. Gh. Gheorghiu-Dej, Dumitru Petrescu, Gheorghe Vasilichi, Chivu Stoica, Constantin Doncea etc., considerați printre principalii acuzați, au subliniat în cuvîntul lor *„nu numai punctul de vedere al muncitorilor ceferiști, ci al întregii clase muncitoare din Romînia"*[11].

Gheorghiu-Dej, referindu-se la justețea luptei, declara: *„Deoarece mă găsesc astăzi pe banca acuzaților în calitate de membru al Comitetului Central de acțiune declar deschis că lupta noastră a fost justă. Organizațiile noastre au fost dizolvate, conducătorii alegi dintre muncitori arestați, maltratați și torturați. Mă întreb ce ar fi trebuit făcut? Puteam să rămînem cu brațele încrucișate? Muncitorii adunați în ateliere au strigat: „jos starea de asediu" și au declarat imediat grevă. La 15 și 16 februarie ceferiștii au înscris una din cele mai strălucite pagini de solidaritate proletară. Oricare ar fi hotărîrea pe care o veți lua în cursul acestui proces muncitorii nu se vor lăsa intimidați, din contră, ei își vor întări voința de luptă"*[12]. La rîndul său, Dumitru Petrescu spunea: *„Lupta muncitorilor de la căile ferate nu a fost numai o luptă economică, ci și una politică; lupta ceferiștilor a demonstrat justețea teoriei și tacticii partidului comunist, care a arătat muncitorilor singura cale ce poate să-i ducă la victorie."*[13] Constantin Doncea, arătînd cauza declarării grevei de către muncitori, spunea: *„Nu mai puteau suporta măsurile ce se luaseră la căile ferate, salariile au fost reduse în timpul ultimelor luni cu 50—60%. Muncitorii sînt maltratați de șefii de ateliere, li se aplică amenzi în așa fel că la chenzină iau în mînă abia 100 lei* (100 lei = 15 franci). *În ultimul timp s-a hotărît concedierea a peste 20 000 de muncitori. Ori, pentru noi șomajul înseamnă moarte, căci nici statul, nici municipalitatea nu ne acordă nici un ajutor de șomaj. Mizeria a împins pe muncitori la grevă"*[14]. Gheorghe Vasilichi, răspunzînd la acuzația că este comunist, spunea: *„Da, sînt comunist! O declar în fața întregii clase muncitoare. Lupta muncitorilor petroliști, ca de altfel și greva eroică a muncitorilor de la căile ferate, a putut fi dusă într-o manieră energică numai pentru că în fruntea sa se găsea partidul comunist . . . Sacrificiul de sînge al muncitorilor ceferiști și formidabilele demonstrații din bazinul Prahovei vor lumina lupta maselor pentru cucerirea puterii și pentru construirea societății viitoare"*[15]. Chivu Stoica a spus: *„Sînt fiu de țăran. În satul pe care l-am părăsit poți găsi foamete, mizerie și jandarmi care-și fac serviciu. Am venit la oraș și am intrat în uzină. Am găsit aceeași exploatare. M-am convins că dacă la țară este moșierul care exploatează pe țăranii săraci, la oraș este fabricantul care exploatează pe muncitor. Moșierii, bancherii și fabricanții s-au aliat împotriva muncitorului și țăranului sărac. Sigur, pentru că mi-am dat seama de acest fapt, nu am ezitat să ader la lupta care s-a declanșat la căile ferate, căci am luptat pentru propriile noastre interese și lupta noastră este în interesul comun al muncitorilor și țăranilor săraci din Romînia"*[16]. În același mod au vorbit și alți zeci și zeci de acuzați, care nu numai că s-au apărat, dar au acuzat, au reliefat adevăratele cauze ale grevelor, au demonstrat curajul și energia ce caracterizează clasa muncitoare din România.

Cuvîntul de înaltă ținută patriotică, dîrz și neînfricat, al lui Gheorghiu-Dej, Dumitru Petrescu, Constantin Doncea, Chivu Stoica, Gheorghe Vasilichi și al altor acuzați, a însuflețit pe toți participanții și, astfel, procesul s-a aflat sub directa influență a elementelor celor mai înaintate, a comuniștilor. Spiritul revoluționar s-a făcut simțit și în cuvîntul celor peste 400 de martori. Aceștia, în imensa lor majoritate, au făcut declarații în favoarea acuzaților. În tot timpul desfășurării procesului, martorii au avut aceeași atitudine eroică ca și principalii acuzați. *„Rînd pe rînd martorii au expus în culorile cele mai vii, situația de mizerie a muncitorilor de la căile ferate"*[17].

Cea mai impresionantă depoziție a fost aceea a lui Ilie Pintilie, membru al Comitetului Central de acțiune, condamnat la închisoare în calitatea lui de conducător al luptei muncitorilor ceferiști din Iași. Răspunzînd la întrebarea, care sînt cauzele care au provocat greva din februarie? el a subliniat: *„În afară de muncitorii care au lucrat în decursul mai multor ani la atelierele căilor ferate, nimeni nu poate să-și imagineze încercările la care sînt expuși muncitorii din partea administrației acestei instituții. Începînd cu inspectorul atelierului pînă la ultimul șef de echipă, toți au o adevărată înclinație spre a face economii în cheltuielile muncitorilor. În timp ce directorii iau salarii de peste 10 000 lei pe lună, muncitorii se întorc*

---

[11] Ibidem p. 12
[12] Ibidem p. 13
[13] Ibidem
[14] Ibidem p. 12
[15] Ibidem p. 13
[16] Ibidem p. 14
[17] Ibidem p. 17

https://biblioteca-digitala.ro

acasă cu mîinile goale și nu le rămîne decît să moară de foame. La noi la Iași sînt muncitori care povestesc cu durere în inimă că în timpul iernii dacă un copil vrea să iasă din casă trebuie să ia încălțămintea altui copil . . . Amenzile absolut nejustificate, furtul din salarii, într-un cuvînt întreaga situație care a devenit insuportabilă pentru muncitori, a condus la grevă"[18]. Cînd președintele Consiliului de război l-a întrebat pe I. Pintilie cum au întîmpinat muncitorii proclamarea stării de asediu, el a răspuns : ,,*Muncitorii au primit starea de asediu cu o mare revoltă, pentru că prin ea se dizolvase comitetele de acțiune, comitetele de fabrică și sindicatele revoluționare, care erau armele lor de luptă, cu ajutorul cărora luptaseră și au învins. Muncitorii știau foarte bine că prin dizolvarea sindicatelor nu vor mai avea nici o posibilitate de a-și apăra interesele. Iată de ce muncitorii strigau în timpul grevei din 15 februarie ,,jos starea de asediu" și cereau ,,redeschiderea sindicatelor, recunoașterea comitetelor de fabrică" . . .*[19]. În încheiere, I. Pintilie, a contestat cu energie acuzația după care muncitorii au întîmpinat armata cu bare de fier, arătînd că în nici un caz muncitorii nu puteau face acest lucru deoarece soldații ,,*sînt frații noștri. Responsabilitatea evenimentelor sîngeroase* — spunea el — *cade numai în sarcina guvernului și de loc în aceea a muncitorilor*".

În broșură este demascată poziția șefilor social-democrați de dreapta, care în decursul dezbaterilor parlamentare din 17 februarie 1933 au acuzat pe comuniști ca fiind agenți ai siguranței și direcției căilor ferate și că au terorizat muncitorii pentru a intra în grevă.

În capitolul ,,*O mărturie zdrobitoare împotriva celor care au înscenat procesul*" se evidențiază faptul că, în timpul acestuia, principalii acuzați și martorii au trecut de la început la ,,*acțiuni pentru a demasca adevăratul caracter al procesului și de a tîntui la stîlpul infamiei pe adevărații vinovați*"[20].

La proces, în această atmosferă, cei peste 25 de avocați care s-au oferit să apere gratuit pe curajoșii combatanți de la Grivița, au luat cuvîntul. De la început pînă la sfîrșit ei s-au plasat pe linia trasată de pledoaria politică a acuzaților. Avocaților le-a revenit misiunea de a se ocupa doar de ,,*analiza juridică de ansamblu a procesului și să distrugă din acest punct de vedere toată mașinăria acuzării*"[21]. Apărătorii au demonstrat că atît acuzația de asasinat, cît și cea de tentativă de ridicare armată nu puteau fi susținute, chiar în virtutea legilor reacționare existente.

Paragraful intitulat ,,*Ultimul cuvînt al acuzaților. Mîrșavul verdict*" evidențiază faptul că :,,*Dezbaterile au durat 32 de zile. Ședințele dramatice s-au succedat fără încetare, și în mai multe reprize; în fața completei prăbușiri a esafodajului său, acuzarea s-a găsit în imposibilitatea de a face față atacului acuzaților și avocaților lor*". În ultima zi, producînd o surpriză de moment, Consiliul de război a acordat ultimul cuvînt acuzaților. Într-o impresionantă liniște au vorbit Dumitru Petrescu, Gheorghe Gheorghiu-Dej, Constantin Doncea, Gheorghe Vasilichi, Chivu Stoica și alții ; cuvîntul lor fiind ,,*o curajoasă profesiune de credință revoluționară și manifestarea deschisă a convingerilor lor comuniste, strînsă legătură cu masele care i-au ales în fruntea lor, o manifestare a neclintitului spirit de luptă revoluționară*"[22].

Cu o deosebită demnitate și dîrzenie patriotică Dumitru Petrescu spunea : ,,*Dl. procuror militar a cerut pedepse exemplare în acest proces deoarece așa i-au fost indicate în actul de acuzare ; este vorba de procesul epocii noastre. Dar este un proces istoric și nu voi greși spunînd că este vorba de procesul clasei muncitoare care a îndrăznit să-și ceară dreptul la viață. Și pedepsele ce ne-au fost date, noi știm că fiecare din ele sînt considerate o amenințare, care vizează întreaga clasă muncitoare. Ele avertizează că pentru tentativele de a se ridica contra regimului social, o așteaptă lungi ani de închisoare. Actul de acuzare este plin, după părerea mea, 90% de invenții, operă a Siguranței Generale*". În încheierea cuvîntului său, Dumitru Petrescu a spus : ,,*Actul de acuzare îmi pune în sarcină acuzația că am luptat împotriva siguranței statului. Da, este adevărat, noi ne-am ridicat împotriva statului burghez care ne-a oprimat. Noi nu tăgăduim acest fapt și spunem clasei muncitoare că întreaga sa luptă a zguduit temeliile acestui stat. Știam că ne așteaptă pedepse grele ; știam că voi fi printre cei întemnițați. Dar voi rămîne totdeauna convins că lupta nu s-a sfîrșit, din contră ea va sfîrși sfărîmînd lanțurile sclaviei pentru toți cei exploatați și oprimați. Voi merge la temniță întărit în convingerile mele revoluționare, în convingerile mele comuniste*"[23]. În acest moment, președintele Consiliului de război a întrerupt violent pe vorbitor. Peste două zile ziarul burghez ,,Dimineața" scria între altele : ,,*Autoapărarea acuzatului Petrescu era considerată de curte ca o invitare la rebeliune. Președintele a retras cuvîntul acuzatului*". În același timp s-a dat ordin presei să nu publice nimic din declarațiile făcute de acuzat.

În cuvîntul său, Constantin Doncea a reliefat hotărîrea de luptă a muncitorilor, precum și rolul comuniștilor în organizarea și conducerea acestor lupte. ,,*Sînt muncitor* — spunea el. *Am pregătit și condus luptele muncitorilor de la căile ferate. Nu regret nimic și nu mă consider vinovat pentru acest pas. În două*

[18] Ibidem p. 17–18
[19] Ibidem p. 18
[20] Ibidem p. 20
[21] Ibidem p. 21
[22] Ibidem p. 22
[23] Ibidem p. 22–23

https://biblioteca-digitala.ro

rînduri mi s-a cerut socotealâ pentru activitatea mea, de care nu răspund în fața justiției de clasă, ci în fața muncitorilor ceferiști. Sînt acuzat de a fi chemat muncitorii la arme. Nu am făcut-o pentru că nu a fost nevoie de aceasta, dar dacă interesul muncitorilor ar fi cerut-o, eu nu aș fi ezitat s-o fac. Și în acest caz nu era necesar să cer arme la străini, cum afirmă acuzarea, pentru că sînt sigur că soldații romîni mi le-ar fi livrat ei înșiși"[24].

Constantin Doncea și Dumitru Petrescu au fost condamnați la muncă silnică pe viață pe motiv că sînt autorii asasinării unui polițist, care a fost în realitate împușcat de către armată. Dovada o constituia însăși faptul că cei doi acuzați au fost arestați cu o zi înainte de declanșarea grevei și a morții polițistului. Gheorghe Vasilichi a fost condamnat la 20 de ani muncă silnică pe motiv că a fost complice la acest asasinat, deși probele și mărturiile atestau că în momentul acela el nu se afla la București; Gheorghiu-Dej, în calitate de conducător al Comitetului Central de acțiune și Chivu Stoica au fost condamnați la 15 ani muncă silnică, Marin Ionescu a fost condamnat pentru activitatea sa revoluționară la 12 ani. Ceilalți acuzați au fost condamnați la închisoare pe termene variind între 10 și 3 ani. Douăsprezece muncitori și militanți comuniști, care nu au putut fi arestați și aduși în fața instanței, au fost condamnați în contumacie la cîte 20 de ani închisoare. În total numărul anilor de închisoare distribuiți de tribunalul militar din București celor ce au stat în fruntea luptelor s-a ridicat la 500. Este interesant de remarcat că, după pronunțarea sentinței, acuzații ca și publicul muncitor aflat în sala dezbaterilor au primit verdictul cu cîntecul „Internaționala" și strigăte de revoltă. În fața acestei situații Consiliul de război a făcut apel la forța armată pentru a evacua sala.

Imediat după proces sentința a fost adusă la cunoștința maselor muncitorești din București și din întreaga țară. Ea a fost primită cu un val de revoltă și indignare atît de către muncitorii ceferiști, cît și de cei din celelalte fabrici și uzine. Sutele de mii de muncitori își manifestau admirația față de dîrzenia cu care principalii acuzați s-au apărat.

Paragraful intitulat „*Campania pentru eliberarea muncitorilor condamnați*", evidențiază cum au acționat masele muncitoare sub conducerea Partidului Comunist Român în perioada premergătoare procesului și după aceea. Sub conducerea Partidului Comunist Român au fost organizate numeroase manifestări și acțiuni de protest. Încă de a doua zi după masacrul de la Grivița au avut loc manifestări și proteste de masă. Astfel, în 16 februarie, 1 000 de muncitori și muncitoare de la manufactura de tutun București au declarat o grevă de protest. Greve au avut loc și în alte întreprinderi din București, Iași, Ploiești.

Demonstrații muncitorești au avut loc în timpul verii în bazinul carbonifer al Petroșanilor, la Vulcan și în Banat. La Anina, 2 000 de muncitori au intrat în grevă și și-au impus revendicările. Mari mișcări au avut loc și în bazinul carbonifer al Dîmboviței. „*Lupta de clasă* — remarcă documentul— *s-a desfășurat în Romînia sub influența luptelor din luna februarie, a învățămintelor desprinse din aceste lupte, a experienței acumulate de întreaga clasă muncitoare din acest eveniment istoric care a avut loc în Romînia*"[25]. Toate acestea demonstrau că speranțele claselor dominante că prin masacrul de la Grivița „*vor pune capăt mișcărilor revendicative a fost ineficace*"[26].

Ajutorul Roșu din România, ca și Comitetele de sprijin ale arestaților constituite în țară, au desfășurat o largă campanie pentru strîngerea de fonduri, alimente și îmbrăcăminte necesare celor arestați și familiilor lor.

Pentru apărarea celor arestați, în preajma procesului, s-a constituit la București un „Comitet pentru apărarea ceferiștilor", care a publicat un apel semnat de muncitori și intelectuali. Comitetul a scos ziarul „*Apărarea ceferiștilor*". Asemenea comitete s-au constituit apoi în întreprinderi și cartiere. Partidul comunist și Uniunea Tineretului Comunist au desfășurat o intensă propagandă împotriva procesului. „*Numai la București au fost răspîndite 10 000 de manifeste în cursul desfășurării procesului*"[27]. În cartierele muncitorești au fost scrise pe pereți lozinci care chemau la luptă pentru apărarea celor arestați. La ieșirea din marile întreprinderi, comuniștii au organizat adunări zburătoare în care muncitorii au protestat împotriva procesului. Acțiuni de solidaritate cu cei arestați au avut loc în întreaga țară, la ele, „*au luat parte muncitorii fără deosebire de partid*"[28].

La începutul procesului s-au trimis din întreaga țară proteste semnate de cca. 10 000 de oameni care cereau clasarea procesului și „*eliberarea imediată a muncitorilor arestați*"[29].

---

[24] Ibidem p. 22
[25] Ibidem p. 26—27
[26] Ibidem p. 26
[27] Ibidem p. 27
[28] Ibidem p. 28
[29] Ibidem

https://biblioteca-digitala.ro

Sentința a fost primită cu indignare de întreaga clasă muncitoare și în special de către ceferiști. A doua zi după sentință, C.C. al P.C.R. a publicat un manifest, iar „Scînteia" a apărut imediat într-o ediție specială, *„explicînd maselor sensul procesului și al verdictului"*[30].

Larga campanie împotriva masacrului de la Griviția și pentru apărarea celor arestați nu s-a oprit la granițele României. Din contră, sub conducerea S.R.I., pe adresa guvernului român și a Consiliului de război s-a abătut o avalanșă de rezoluții, scrisori și telegrame de protest, din multe țări ale lumii. *„Toate aceste fapte, și altele, au fost urmărite cu mare interes de către muncitorii din România, care au avut astfel proba formidabilei solidarități a proletariatului internațional care s-a manifestat imediat"*[31].

În încheiere, documentul de care ne ocupăm cheamă proletariatul internațional să susțină lupta clasei muncitoare din România. *„Este nu numai necesar, ci indispensabil ajutorul direct al proletariatului internațional și al tuturor antifasciștilor de a susține lupta de liberare a condamnaților. Ne aflăm în ajunul judecării apelului ceferiștilor. Acest fapt pune în fața proletariatului din România și a celui internațional obligații, la care cea mai mică ezitare în realizarea lor înseamnă abandonarea celor mai buni muncitori români, căzuți în mîinile călăilor lor"*. Se cerea să fie organizate adunări în întreprinderi și instituții publice în care să se adopte rezoluții de protest adresate Consiliului de Război al Armatei din București, demonstrații în fața Ambasadelor și Consulatelor române din străinătate, rezoluții de protest adresate guvernului român. Numai mobilizînd masele muncitoare de pretutindeni pentru eliberarea ceferiștilor condamnați, numai organizînd solidaritatea de clasă internațională, dînd acestei solidarități o formă eficientă, se putea asigura încununarea cu succes a luptei. *„Numai în acest caz bravii combatanți din Februarie, curajoșii reprezentanți ai muncitorilor ceferiști, acești revoluționari implacabili, care înaintea justiției de clasă au rămas neclintiți în convingerile lor revoluționare, pot fi eliberați și redați din nou luptei maselor muncitoare din Romînia"*[32].

Sentința de condamnare în procesul ceferiștilor a fost urmată de puternice acțiuni ale maselor. Perioada de după august 1933 se caracterizează în ansamblul său prin creșterea în amploare și intensificarea luptei, prin atragerea de mase largi din rîndurile celor mai diferite straturi sociale, prin metode și forme variate izvorîte din conținutul campaniei de masă pentru eliberarea ceferiștilor, organizată de Partidul Comunist Român.

Ceea ce a caracterizat această campanie a fost faptul că în primele rînduri ale luptei pentru apărarea și eliberarea ceferiștilor condamnați s-a găsit permanent proletariatul, că valul de proteste, mitinguri și greve ale oamenilor muncii a fost într-o continuă creștere. Campania pentru eliberarea ceferiștilor s-a desfășurat în strînsă legătură cu luptele pentru revendicările zilnice ale muncitorilor din întreprinderi, ale șomerilor, țăranilor, funcționarilor, învățătorilor și profesorilor etc.

În fața valului crescînd de luptă al maselor populare, clasele dominante au fost silite să accepte rejudecarea procesului. Astfel, în ziua de 24 martie 1934 a început la Curtea Superioară de Justiție Militară dezbaterile recursului ceferiștilor condamnați. La 29 martie, justiția militară a fost silită să caseze sentința și a trimis procesul pentru rejudecare la Consiliul de război al Corpului I Armată Craiova pentru ziua de 4 iunie 1934.

Precizînd adevăratele forțe care au impus luarea acestei hotărîri, P.C.R. arăta că anularea sentinței *„a fost impusă de atitudinea curajoasă, revoluționară a luptătorilor ceferiști în fața justiției militare, ca și a celor din carcerile dușmanului de clasă. Ea a fost impusă de lupta voastră pentru eliberarea celor arestați, de acțiunile de solidaritate ale proletariatului internațional"*[33].

Procesul de la Craiova, care a avut loc în perioada 4—30 iunie 1934 a fost o strălucită confirmare a forței partidului comunist de mobilizare a maselor în jurul cauzei comune a întregului popor, pentru care au luptat și s-au jertfit muncitorii ceferiști și petroliști.

Prin atmosfera politică creată, prin acțiunile de solidaritate ale oamenilor muncii din întreaga țară și de peste hotare, procesul de la Craiova a constituit o dovadă în plus că lupta maselor populare avea un curs ofensiv , cu tot mai pronunțat caracter politic, antifascist, antrenînd oameni aparținînd celor mai diferite categorii sociale.

Desfășurarea procesului, poziția dîrză și combativă a acuzaților și martorilor, în fruntea cărora se situau comuniștii , acțiunile de solidaritate din țară și din străinătate sînt pe larg redate în muzeul din Craiova dedicat acestui eveniment.

---

[30] Ibidem

[31] Ibidem p. 29

[32] Ibidem

[33] Arh. Institutului de studii istorice și social-politice de pe lîngă C.C. al P.C.R., cota A—XVIII—11.

https://biblioteca-digitala.ro

ANALIZA PALINOLOGICĂ A STRATELOR DE VÎRSTĂ GRAVETIANĂ DE LA COASTA BOINEȘTI

Marin CÎRCIUMARU

Situată în apropierea văii Lechincioara, afluent al Turului, Coasta Boinești face parte din înălțimile vulcanice care închid spre nord-vest Depresiunea Oaș. În cea mai mare parte este formată din aglomerate vulcanice, acoperite de o pătură de sol de tip argilo-iluvial podzolic slab pseudo-gleizat, cu material scheletic spre bază (inf. H. Asvadurov). Solul este vechi, vechimea sa fiind atestată, din punct de vedere pedogenetic, de procesele de levigare intensă și de debazificarea și formarea orizontului argilo-iluvial bine conturat. Argumentele arheologice pledează, la fel, pentru o vechime mare a acestui depozit, în cadrul căruia s-a identificat material musterian, aurignacian și gravetian spre suprafață (I).

Cercetarea palinologică se suprapune cu ultimul strat de cultură, aparținînd culturii gravetiene orientale. Faptul că polenul nu s-a conservat și în nivelele aurignacian și musterian nu ne permite să prezentăm o diagramă polinică completă a descoperirilor arheologice de la Coasta Boinești și în general din Depresiunea Oașului. Din această cauză plasarea în timp a profilului palinologic prezentat devine foarte dificilă, întrucît el reprezintă numai un fragment al unei faze desfășurate, fie în ultimul interstadiu al glaciațiunii Würm, fie în perioada de culminare a timpului călduros postglaciar. În aceste condiții nu vom încerca prea mult datarea precisă a acestei secvențe stratigrafice, rezumîndu-ne doar la aprecieri de ordin paleoclimatic.

Pentru extragerea polenului, eșantioanele au fost fierte în KOH 10%, după ce, în prealabil, au fost tratate cu HF 38%, la rece și HCl 20%, la cald. Flotarea s-a realizat cu o soluție de $ZnCl_2$ (d = 1,85).

Diagrama polinică este dominată de procentele ridicate de termofile, în cadrul cărora stejărișul amestecat (*Ulmus, Tilia, Quercus*), cu excepția orizontului de la suprafață, nu a scăzut sub 27,99%. Elementele stejărișului amestecat, cu toate că *Tilia* este entomogam, iar polenul de *Ulmus* nu este transportat de curenții aerieni la distanțe mari, domină spectrele polinice, încît putem afirma că ele vegetau intens în această perioadă în preajma Coastei Boineștilor. În cadrul speciilor termofile, cu o frecvență suficient de concludentă și o prezență constantă pe toată înălțimea profilului apare genul *Acer*, cu toate că polenul său se conservă relativ slab în astfel de sedimente.

Din rîndul coniferelor lipsește cu desăvîrșire *Abies*-ul, iar *Picea* și *Pinus* nu totalizează valori prea mari, ținînd seamă de producția mare de polen pe care o realizează aceste genuri.

Fagus ilustrează o prezență modestă, iar *Carpinus* nu-și face apariția decît la 15 cm cu procente de asemenea scăzute.

LOCALIZAREA DEPRESIUNII OAȘ.

Valorile apreciabile de *Alnus* (20,66% la 5 cm) se datoresc vecinătății văii Lechincioara, de-a lungul căreia alunișele găsesc condițiile de vegetare foarte prielnice.

Rolul preponderent al stejărișului amestecat și în general al speciilor termofile nu este corelat cu o reprezentare corespunzătoare a alunului care nu depășește 22,00%, dovedind o slabă extindere a sa, știut fiind că produce o cantitate foarte mare de polen și că în postglaciar, în faza de maximă dezvoltare a stejărișului, întrunește procente considerabile.

Dintre plantele specifice proceselor de ruderalizare nu s-au întîlnit decît Chenopodiaceae, în procente cuprinse între 1,33—4,66%.

Rezultatele analizelor de polen executate în stratele de cultură de vîrstă gravetiană de la Coasta Boinești, redau tipul de diagramă polinică caracterizată prin dominația foioaselor termofile asupra coniferelor. Este foarte dificil să se precizeze dacă profilul analizat reprezintă o secțiune din pleistocen, respectiv din ultimul interstadiu al glaciațiunii Würm, sau o secvență dintr-o fază de vegetație holocenă.

Dacă admitem vîrsta holocenă a sedimentului, atunci diagrama polinică se încadrează în faza de stejăriș mixt cu alun și molid, desfășurată în timpul culminării timpului călduros postglaciar. După Emil Pop (2), apogeul atins de timpul călduros postglaciar se situează aproximativ acum 9—10 000 ani.

Cercetarea minuțioasă a diagramei polinice și precizarea aspectelor de amănunt ale evoluției diferitelor genuri, cum ar fi: prezența slabă a fagului, apariția carpenului în timpul desfășurării acestui

https://biblioteca-digitala.ro

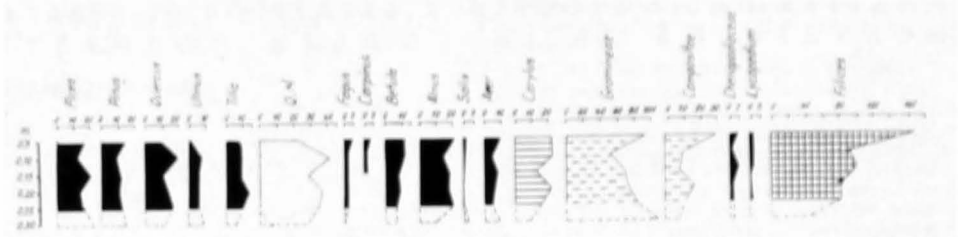
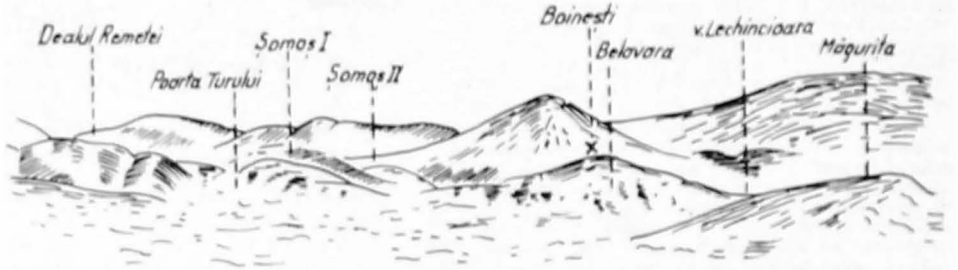


Fig. 1 — Diagrama polinică de la Coasta Boinești.

DIAGRAMA POLINICĂ DE LA COASTA BOINEȘTI.



BARA VULCANICĂ CE ÎNCHIDE SPRE NORD-VEST DEPRESIUNEA OAȘ; X — AȘEZAREA PALEOLITICĂ (SCHIȚĂ PANORAMICĂ DUPĂ I. VELCEA).

profil, precum și lipsa bradului, ne determină să înclinăm spre ipoteza apartenenței acestui episod la holocen, mai precis la faza de stejăriș mixt cu alun și molid, în care fagul își făcuse apariția prin procente scăzute, carpenul abia se ivise, iar bradul nu-și semnalase încă prezența.

Totuși, lipsa studiilor asupra vegetației interstadiilor Würmului de pe teritoriul țării noastre nu ne permite să susținem cu certitudine vîrsta holocenă a sedimentului de la Coasta Boinești, ca și înlăturarea oricărei posibilități de datare a acestuia în ultimul interstadiu al glaciațiunii Würm. Oricum, dacă studiile ulterioare vor atesta vîrsta pleistocenă a acestui profil, episodul surprins în gravetianul de la Coasta Boinești se caracterizează printr-un climat călduros de tip boreal, poate o culminare a timpului călduros interstadial.

Descoperirea stațiunilor paleolitice într-un număr sporit de puncte din Țara Oașului ne va permite să executăm studii mai aprofundate, care să contribuie într-o măsură mai mare la precizări de ordin paleoclimatic și o datare cît mai precisă a acestor culturi.

BIBLIOGRAFIE

1. Maria Bitiri, *Cîteva observații cu privire la Paleoliticul din Oaș și periodizarea lui*, „SCIV", 18, 1967, 4.
2. Emil Pop, *Contribuții la istoria pădurilor din nordul Transilvaniei*, „Buletinul Grădinii Bot. și al Muzeului bot. de la Univ. din Cluj", XXII, 1942.
3. Ion Velcea, *Țara Oașului, studiu de geografie fizică și economică*, 1964.

RÉSUMÉ

Le travail traite de l'analyse palinologique d'un dépôt sédimentaire qui appartient à la phase récente de la culture gravétienne orientale. Le profil étant très court, on n'a surpris qu'un fragment d'une phase de végétation qui s'est développée soit pendant le Holocène — représentant un épisode de la phase de chenaie mixte] avec le noisetier et l'épicéa — soit pendant le dernier interstade de la glaciation Würm.

Les précisions d'ordre climatique sont plus sûres, la séquence stratigraphique appartenant au gravétien surpris à Coasta Boinești (Dépression Oaș) étant caractérisée par un climat de type boréal.

РЕЗЮМЕ

В работе анализируется палинология осадочного отложения, относящегося к ранней фазе восточной граветтской культуры. Так как профиль был очень коротким, смогли подметить лишь один фрагмент из растительной фазы, которая развивалась или в голоцене, представляя собой эпизод фазы дубняка перемешанного с орехом и пихтой, или в последней межстадии мерзлоты Würm.

Климатические уточнения более определены; стратиграфическая часть относится к граветену, отмеченому в Коаста Боиништь впадина Оаш. характеристика которого — серерый климат.

https://biblioteca-digitala.ro

REPERTORIUL ARHEOLOGIC AL ȚĂRII ZARANDULUI ÎN LUMINA ULTIMELOR DESCOPERIRI

Florian DUDAȘ

Țara Zarandului s-a impus, din punct de vedere arheologic, în ultimii ani unei nebănuite atenții. Aria cercetată cuprinde ținutul muntos și deluros vestic al Munților Codrului și valea rîului Cigher, afluent al Crișului Alb.

Prin numeroasele descoperiri, începînd de la culmile munților Codrului și Zarandului și pînă în valea Crișului Alb, istorica „țară" a Zarandului s-a transformat într-un adevărat șantier arheologic îmbogățindu-și harta istorică cu noi mărturii de locuire care permit afirmarea continuității în aceste ținuturi.

Prezenta cronică arheologică privind Zarandul este prima încercare de redare cuprinzătoare a repertoriului descoperirilor arheologice de-a lungul anilor, atît cele edite, cît și cele inedite pe care le-am făcut în ultimii ani.

Vom prezenta în continuare, cronologic, repertoriul acestor descoperiri arheologice din Zarand.

I. Descoperiri paleolitice

Ne aflăm încă în timpurile incipient cuaternare, cînd la Minișul de Sus (jud. Arad) nașterea diatomitului sacrifica multe viețuitoare marine, surprinse în zona genezei. În peștera de la Moneasa au fost descoperite resturi ale lupului de peșteră, hienei de peșteră, rinocerului păros și ursului de peșteră (colecția paleontologică a Muz. jud. Arad).

O altă descoperire aparținînd acestei perioade a fost făcută la Șiria, unde putem semnala prezența urmelor de mamut. Tot în acest sens putem înscrie descoperirea de la Ineu — (podul de cale ferată peste Crișul Alb), — a urmelor lui Elephas primigenius și Equus caballus fossilis, pe care le-am surprins și în acest an (colecția Muz. jud. Bihor). Semnificativă din punct de vedere arheologic este descoperirea la Ineu (în centrul orașului, lîngă vechiul liceu, cu prilejul unor lucrări edilitare, la patru metri adîncime), a unei vetre de foc de suprafață, simplă, pe care au fost găsite lame și răzuitoare de silex, retușate marginal în manieră aurignaciană, și doi colți care par a fi de lup sau mistreț (colecția arh. Ion Diaconescu — Ineu).

Cea mai importantă descoperire paleolitică din Zarand, rămîne așezarea de la Iozășel, pe care cercetătorul Lucian Roșu o consideră aparținînd paleoliticului inferior de sfîrșit, întîrziat, celui mijlociu și îndeosebi aurignacianului (v. Lucian Roșu, *Cercetări asupra paleoliticului de la Iozășel*, în „Rev. Muz.", nr. 3, 1969, p. 257—260).

II. Descoperiri neolitice

Pe baza unor semnalări mai vechi ale arheologului M. Roșka, — a descoperirilor întîmplătoare vesizate Muzeului din Arad și mai ales a descoperirilor pe care le-am făcut în ultimii ani, majoritatea inedite, repertoriul neolitic al Zarandului pare surprinzător :

1. Cermei. La cîțiva kilometri de orașul Ineu, spre nord, în hotarul comunei Cermei, pe locul numit „Drumul sămădăului", au fost descoperite la suprafață așchii de silex, însoțite de fragmente ceramice, care aparțin culturii autohtone Tisa II (colecția Muz. jud. Arad).

2. Bochia — comuna Beliu. La șase km spre nord de comuna Beliu (jud. Arad), la marginea sudică a Zarandului, în vara anului 1967 am descoperit în hotarul acestui sat, pe dealul împădurit „Floroiu" , o așezare neolitică. Prin piesele de inventar, rezultate în urma sondajului arheologic din vara anului 1967, putem să datăm această așezare în neolitic, ea aparținînd culturii Tisa II. De semnalat aici sînt proeminențele-butoni și uneltele din piatră frecvente (aflate în colecția Muzeului de istorie veche a Institutului pedagogic, Oradea).

3. Comănești — comuna Hășmaș. Cu prilejul unei periegheze arheologice efectuată în hotarul acestui sat, am descoperit la aproximativ 500 m de sat, pe o terasă a Văii Agrișului numită „Vechiul cimitir," o așezare tipic tisoidă (colecția Fl. Dudaș, Ineu).

4. Comuna Beliu. De pe locul „La grajd" din nordul localității, situat lîngă pîrîul Megieș, provine un topor de piatră masiv, negăurit, bine șlefuit, care pare a fi lucrat în maniera topoarelor neolitice tisoide (colecția arh. a Muz. școlar, Beliu).

5. Comuna Cărand. În hotarul împădurit al acestei localități, situată pe creasta dintre Beliu și Sebiș, pe botul de deal „La Cărămzel", am identificat un bogat material arheologic alcătuit din fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

ceramice, îndeosebi butoni, silexuri, percutoare şi chirpici, aparţinînd aceleiaşi culturi Tisa II (colecţia Fl. Dudaş).

6. Comuna Şiria. Din hotarul acestei localităţi, semnalăm o descoperire neolitică izolată, mai precis a unui mormînt care, prin ritul de înmormîntare şi inventarul arheologic, aparţine culturii Tisa II (colecţia Muz. jud. Arad).

7. Comuna Dezna. În hotarul acestei localităţi, situată în regiunea piemontană a Munţilor Codru-Moma, pe „Coasta robilor", au fost descoperite urme materiale aparţinînd culturii Tisa II (colecţia Muz. jud. Arad).

8. Minerău — comuna Bocsig. Cu prilejul prospecţiunilor arheologice efectuate în hotarul satului Minerău, în luna martie 1969, am descoperit pe partea stîngă a şoselei Ineu—Brad, la 1 km distanţă de sat, la locul numit de localnici, „Pămîntul ungurului", o aşezare Tisa II, peste care s-a suprapus mai tîrziu şi linia unui val de pămînt roman (colecţia arh. a Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

9. Cuied — comuna Buteni. Din grădina unui locuitor, situată lîngă căminul cultural, am adunat o mulţime de fragmente ceramice şi mai multe topoare din piatră cu sau fără gaură, plate, trapezoidale etc., lucrate în aceeaşi manieră tisoidă, însă deosebit de avansată (colecţia Vasile Frenţiu — Ineu).

10. Buceava — Şoimuş, comuna Brazii. Şi în hotarul acestei localităţi (la „Cotul Zeldişului") este menţionată descoperirea unor piese izolate, aparţinînd neoliticului mijlociu (colecţia Muz. jud. Arad).

II. Pîncota. În toamna anului 1968 descopeream în partea stîngă a căii ferate dintre oraşul Pîncota şi comuna Tîrnova, pe o movilă înconjurată de o zonă mlăştinoasă, — numită de localnici „La Totani", o aşezare neolitică Tisa III—IV (cca 2200—1900 î.e.n.). Spre deosebire de celelalte aşezări tisoide sus-amintite, această aşezare, pe lîngă existenţa unui inventar care indică o evoluţie pronunţată (de ex. transformarea proeminenţelor — butoni în toarte incipiente şi cei doi dinţi de silex care au aparţinut unei seceri cu mîner din os), prezintă semnele vizibile ale unei aşezări întărite (Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

Toate aceste aşezări, cu excepţia celor de la Şiria, Dezna şi Cermei sînt inedite.

III. Neoliticul tîrziu şi perioada de trecere spre epoca bronzului

1. Moneasa — „Hoanca coului". În acest punct din hotarul muntos al localităţii s-au descoperit urme sigure ale culturii Coţofeni. Din această aşezare provin fragmente ceramice deosebite, aparţinînd unor vase cu buza oblică şi toarta supraînălţată, ornamentată specific (colecţia Muz. jud. Arad).

2. Şilindia — Satul Mic. Pe locul descoperirii impresionantului tezaur monetar dacic, în toamna anului 1968, cu prilejul unei periegheze efectuate împreună cu cercetătorul orădean Sever Dumitraşcu, am descoperit o aşezare de tip Coţofeni (cca 1900—1700 î.e.n., ale cărei fragmente ceramice prezintă o ornamentaţie tipică) (colecţia fostului Muzeu de la Ineu — existente în colecţia I. Diaconescu).

3. Clit — „Gureţul negrilor". Pe vîrful unui pinten de deal, din zona muntoasă a Codrului—Moma, numit de localnici „Gureţul negrilor", cu prilejul cercetării cetăţuii dacice, în cadrul unor săpături, au rezultat o serie de fragmente ceramice aparţinînd culturii Coţofeni, prezentînd chiar afinităţi de manieră Vučedol (în curs de publicare la Oradea).

4. Şiria, Dezna, Cermei. În hotarele acestor localităţi sînt semnalate trei descoperiri constînd din mai multe topoare de cupru, care foarte probabil par să provină din morminte (Cf. Márki Sándor, Aradvarmégye és Arad, partea I, vol. I, Arad, 1891, p. 60).

IV. Epoca bronzului

1. Ineu — Centrul oraşului. Pe vatra veche a oraşului, cu ani în urmă, s-au descoperit mai multe obiecte din bronz, îndeosebi vîrfuri de săgeţi (colecţia arh. a Muz. jud. Arad).

2. Cil — comuna Almaş. Din această extremitate estică a Zarandului, în hotarul localităţii, la „Podul peste Bugeşti", au rămas menţionate ca fiind descoperite mai multe obiecte din bronz (colecţia Muz. jud. Arad).

3. Măderat — oraşul Pîncota. Nu departe de aşezarea Tisa II de la Pîncota, însă în hotarul satului Măderat, pe locul numit „La hodaie", a fost descoperit, pe lîngă alte obiecte de inventar, şi un depozit de bronzuri (Cf. Márki S., op. cit., p. 65).

4. Pîncota. La marginea sudică a oraşului, la poalele Dealului Pîncota pe locul numit „Movila cetăţii", am descoperit urme ceramice aparţinînd epocii de bronz (colecţia Fl. Dudaş).

https://biblioteca-digitala.ro

V. Epoca Hallstatt în Zarand

1. Tăgădău — comuna Beliu. Pe malul drept al Văii Beliului, afluent al Teuzului, în urmă cu trei ani, cu prilejul desţelenirii terenului pe locul „La ogradă", au fost scoase la suprafaţă fragmente ceramice şi chirpici care prezintă particularităţile cultural-arheologice ale primei epoci a fierului. Aşezarea necesită o cercetare atentă pentru elucidarea caracterului ei (colecţia Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

2. Minişul de Sus — comuna Tauţ. În zona piemontană nord-vestică a Munţilor Zarandului, în hotarul acestui sat, pe locul „La Cîmpul lat", s-au aflat urme ceramice ale culturii Hallstatt. Cunoaşterea aşezării este insuficientă (colecţia Muz. jud. Arad).

3. Mocrea — Oraşul Ineu. În partea de vest a satului, în malul unui canal de drenare din sistemul Crişului Alb, situat de partea dreaptă a şoselei Ineu—Arad, am descoperit în primăvara anului 1969, o întinsă aşezare hallstattiană. Cu prilejul unui mic sondaj am descoperit două bordeie conţinînd un variat inventar ceramic, alături de care în aria aşezării abundă cochiliile unei scoici de apă dulce (colecţia Muz. Instit. ped., Oradea).

4. Comuna Chisindia. În luna septembrie 1969, am descoperit în hotarul acestei comune, în malul stîng al pîrîului Păiuşenilor, la circa 300 m în aval de un dig care barează valea,la o adîncime de 2,5 m în mal, un strat de cultură aparţinînd epocii Hallstatt. Alături de ceramica tipică frumos ornamentată (un fragment prezintă drept ornament un brad stilizat), a ieşit la suprafaţă şi un maxilar uman (colecţiile Marius M. Moga — Timişoara şi Fl. Dudaş).

VI. Epoca Latène în Zarand

1. Comăneşti — comuna Hăşmaş. În toamna anului 1967, am descoperit în partea vestică a localităţii, în locul de hotar numit „Dealul mămăligii", o aşezare dacică datînd se pare din sec. IV—II î.e.n. Ceramica lucrată cu mîna prezintă brîul alveolar specific şi un slip gros de culoare cărămizie-castanie (donate Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

2. Agrişul Mare, Dieci, Drăuţi, Gura Văii. Din hotarele acestor localităţi provin tezaure greceşti folosite de daci în perioada dintre sec. IV—II î.e.n., îngropate probabil în aria unor aşezări dacice cum este cazul tezaurului de la Dieci, (v. E. Dörner, „Urme ale culturii materiale dacice pe teritoriul arădan", Arad, 1968; iar monedele de la Dieci sînt prezente în colecţia fostului muzeu — la I. Diaconescu-Ineu).

3. Şilindia — Satul Mic. În apropierea locului de descoperire a tezaurului dacic a fost scoasă la lumină şi o aşezare dacică. Cu prilejul săpăturilor am salvat alte două monede dacice îndepărtate din tezaur (aflate în colecţia I. Diaconescu, iar ceramica la Muz. jud. Bihor).

4. Răpsig — comuna Bocsig. Lîngă un meandru al Crişului Alb, pe locul „La Troian", au fost culese mai multe fragmente ceramice lucrate dintr-o pastă cenuşie, datînd din sec. III—II î.e.n. (colecţia Muz. de istorie veche a Instit. ped., Oradea).

5. Moroda — comuna Seleuş. Din locul numit „La Sălişte" provine o numeroasă ceramică dacică precum şi alte obiecte de inventar, descoperite cu prilejul săpăturilor efectuate în anii 1968 şi 1969. Din această aşezare provin două tezaure monetare, dintre care unul este dacic, iar celălalt roman republican (materialul rezultat este expus în Muz. de ist. veche a Institutului pedagogic, Oradea).

6. Alte tezaure dacice din sec. III—II î.e.n., descoperite în Zarand, provin de la Agrişul Mare (sec. III î.e.n.), Almaş (sec. II î.e.n.), Feniş (sec. III î.e.n.), Buteni (sec. II î.e.n.) şi Toc (în colecţia Muz. jud. Arad.).

7. Gura Văii, Hălmagiu şi Moroda. În aceste aşezări dacice, cunoscute de însuşi V. Pârvan, au fost descoperite importante obiecte de argint dacice, databile în sec. I î.e.n. (v. V. Pârvan, „Getica, o protoistorie a Daciei", Bucureşti, 1926, p. 536 şi 613).

8. Cetatea dacică de la Clit — comuna Hăşmaş. În luna martie a anului 1968, am descoperit, pe pintenul de deal numit de localnici „Gureţul negrilor", prima cetate dacică cunoscută pînă în prezent în Zarand. Cu prilejul săpăturilor arheologice efectuate împreună cu cercetătorul S. Dumitraşcu, cetatea a fost săpată integral, cu care prilej, alături de materialul ceramic, au rezultat şi două monede republicane, purtînd legenda : „*C. Piso, Frugi, Roma*". Tot din această aşezare provine şi o rîşniţă dacică, inedită, (materialul este la Muz. Instit. ped., Oradea).

https://biblioteca-digitala.ro

9. Seleuș — comună. În aprilie 1969, pe locul numit „La zugău", am surprins o așezare dacică, a cărei ceramică lucrată la roată, de culoare cenușie, prezintă un slip negru lucios. În această așezare, în urmă cu 17 ani, s-a aflat un tezaur roman republican, inedit încă, conținînd cîteva zeci de monede, din care au fost salvate 11, ele fiind în curs de publicare la Oradea.

10. Șiria — comună. De pe terenul grădinilor de lîngă gara C.F.R. au fost adunate mai multe fragmente ceramice dacice (colecția Muz. jud. Arad).

11. Așezarea dacică de la Berindia — comuna Buteni. Pe dealul numit „Sîndioara" a fost descoperită o așezare dacică întărită din care, în urma unui sondaj sumar, au rezultat numeroase fragmente ceramice (colecția Muz. jud. Oradea).

13. Alte tezaure romane republicane, semnalate ca fiind descoperite în Zarand, provin de la Bîrsa, Căpruța și Luntreni, la care se adaugă descoperirile de monede romane izolate de la : Buhani, Oci, Chisindia și Tăuți (v. E. Dörner, *op. cit.*, p. 16—17).

VII. Descoperiri din epoca romană în Zarand

1. Troianul — graniță de vest a Daciei Romane? În urma perieghezelor prin care am urmărit traseul acestui limes, în vara anului 1967, în cadrul unor săpături, acest val a fost secționat în trei locuri. Rolul acestui limes — al patrulea și cel mai vestic dintre valurile romane de pămînt din vestul României — avînd șanțul spre vest iar rambleul spre est, era de a bara intrarea în zona auriferă a Daciei Romane prin poarta Zarandului (studiul referitor la acest limes este în curs de apariție).

2. Seliștea — comuna Cărand. Pe traseul acestui limes pe care îl numim tradițional Troianul, în partea de hotar a acestui sat, situată lîngă rîul Teuz, din șanțul limesului am adunat fragmente ceramice romane, singurele descoperite pînă în prezent pe traseul acestuia (aflate în Muz. Instit. ped., Oradea).

3. Pîncota. De pe locul numit „Sub Dealul Pîncotei", am adunat ceramică de epocă romană. Demn de semnalat este o terra sigilatta (aflată în aceeași colecție).

4. Moroda — comuna Seleuș. De pe locul „La Săliște", materialul cules arată o deosebită înflorire a așezării în epoca romană. Și în această așezare abundă ceramica de import, lucrată dintr-o pastă fină de culoare roșie (colecția Fl. Dudaș).

5. Birsa — lîngă Sebiș. Pe locul „Bodești", la sfîrșitul secolului trecut a fost descoperit un mare tezaur monetar republican (v. Florian Dudaș, *Descoperiri de monede și tezaure monetare romane în vestul și nord-vestul României*, în „Gaudeamus — Alma Mater Crisiensis", Oradea, an II, nr. 1—2, p. 35—45).

6. Comuna Seleuș. La locul numit „La dig", semnalăm descoperirea izolată a unei monede romane imperiale, cu prilejul desțelenirii terenului (Fl. Dudaș, *op. cit.*, p. 42).

7. Comuna Beliu. Și în hotarul acestei localități în secolul trecut au fost descoperite mai multe monede romane (Cf. Dr. Borovsky, Bihar varmegye és Nagyvararod, 1901).

VIII. Descoperiri din secolele IV—X e.n.

1. Comuna Șiria. Pe vatra acestei localități, în apropierea primei cetăți, au fost descoperite urme de locuire din această perioadă, constînd din fragmente ceramice care prezintă desene de linii în valuri (colecția Muz. jud. Arad).

2. Iermata — comuna Seleuș. Din această localitate, de pe locul numit „Drumul lui Tunu", am colecționat urme materiale aparținînd culturii Dridu (colecția Fl. Dudaș).

3. Pîncota — oraș. De pe locul „Sub Dealul Pîncotei", situat lîngă cantonul de cale ferată, au fost adunate fragmente ceramice și obiecte din fier, specifice culturii Dridu (prezente în colecția Muz. jud. Arad).

4. Ineu — oraș. Cu prilejul unor lucrări edilitare lîngă podul din oraș peste Criș, au fost aflate urme arheologice constînd îndeosebi din ceramică și obiecte din fier (colecția I. Diaconescu-Ineu).

5. Moroda — comuna Seleuș. Pe malul rîului Cigher, lîngă așezarea dacică de epocă romană, semnalăm descoperirea unei așezări Dridu, din al cărei inventar amintim un vas de culoare neagră, lucrat grosolan, părînd a fi o încercare de imitație tipologică de ceașcă dacică (colecția Muz. de istorie veche al Instit. ped., Oradea, și colecția Dudaș).

6. Comuna Beliu. În malul stîng al Văii Beliului, la circa 500 m de cetatea Beliului, semnalăm descoperirea unui bordei în stratul de cultură al așezării. În urma săpării acestui bordei a rezultat ceramică Dridu și obiecte din fier, iar în stratul de cultură, la o mică depărtare, un vas-borcan (colecția Dudaș, a Muz. școlar Beliu și a Muz. de istorie veche al Instit. ped., Oradea).

Sfîrșind cu expunerea acestor descoperiri și cercetări, menționăm că, în cadrul repertoriului prezent, contribuția inedită pe care o aducem constă în cele 30 de noi descoperiri făcute în ultimii ani în solul acestei străvechi zone istorice zarandane.

https://biblioteca-digitala.ro

„COAȘTA", O UNEALTĂ AGRICOLĂ NECUNOSCUTĂ

Ion CHELCEA

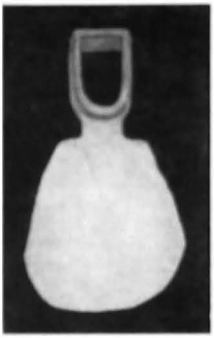


FIG. 1.
„SĂPOI" (20,5/12,5 cm).

FIG. 2.
„COAȘTĂ" (20,5/13,5 cm).

În cercetările noastre de etnografie pastorală, întreprinse în vara și toamna anului 1969 în zona Munților Sebeș, am întîlnit, pe la casele oamenilor din satele mărginașe, un obiect — unealtă agricolă — pe care nu-l cunoșteam. Deoarece chiar și sapa, ca unealtă de muncă, în literatura noastră de specialitate, e încă neîndeajuns de bine studiată, stăruim și asupra acestui obiect, care, cum o să vedem, e folosit drept sapă. Astfel, dacă despre tîrșiță (v. fig. 1), care fusese întîlnită în cercetările noastre prin Munții Apuseni[1] — și căreia în zona Sebeș i se spune săpoi — se știa ceva, însă despre coaștă (v. fig. 2) nu avem nici o informație.

Pentru lămurire ne-am adresat locuitorilor din zonă, care o folosesc. Apoi am căutat-o în dicționare, unde n-am găsit-o. Am căutat să ne documentăm și arheologic asupra ei, dar nici pe această cale nu s-a găsit vreun corespondent. Așa încît, pînă la urmă, a rămas ca unealta de muncă de care ne ocupăm să fie prezentată în anumite limite de cunoaștere.

*

În ceea ce privește zona și modul de folosire, lucrurile stau astfel : pentru prima dată am întîlnit coașta în satul Căpîlna, județul Alba, pe „La livadie", atîrnată de cui pe unul din pereții dinspre interiorul unei curți. Gospodina ne-a spus că se numește „coaștă", cu ea se sapă pe locuri pietroase și că e făcută de covaci, adică de fierari de sat.

În cele din urmă, interesîndu-ne mai de aproape, am înțeles că ea e folosită și prin alte sate (pe care le-am străbătut în cercetările noastre din aceeași zonă) : Jina, Poiana, Șugag, Laz, Loman, Coman (ține de Săsciori) etc. În Laz, obiectul a fost găsit la Constantin Colhon. Acesta ne-a spus că se folosește la vie și oriunde, „unde pămîntul se ține-nchegat". Mircea Iuga, din Poiana Sibiului, spune că coașta se folosește „cînd rupe-n țelină" — că atunci cînd e secetă nu se lucrează cu săpoiul, ci cu coașta.

Rezultă de aici că în anumite situații, prin aceste părți se lucrează exclusiv cu coașta, îndeosebi pe locuri pietroase. Dar, ca orice unealtă, coașta mai e întrebuințată și cu alte ocazii : la scos piatră din rîu ; la dat gunoiul jos din car, pe ogor ; la scos cartofi (cărora în zona în care ne găsim li se spun crumpene) etc.

*

În legătură cu coașta, în atenția noastră stă, în primul rînd denumirea, inexistentă în lexicografia română. Aceasta ne-ar putea duce cu gîndul la coastă, loc povîrnit, pe unde, de cele mai multe ori se lucrează cu coașta. N-avem însă nici o certitudine, decît numele sub care e cunoscută sapa respectivă în zonă.

Dar, s-ar putea pune întrebarea și privitor la vechime, la încadrarea sa în timp. Sub acest raport, la început am crezut și noi că e vorba de o unealtă străveche, de origine dacică, mai ales avîndu-se în vedere zona în care ne găsim, cu așa de multe urme rămase de la populațiile băștinașe din trecut[2]. Cercetările îndreptate în această direcție însă n-au confirmat așteptările noastre. Cercetările arheologice au scos la lumină sape de forma săpoiului, însă nu s-a găsit pînă în prezent nici o unealtă agricolă de tipul coaștei.

Nu s-ar putea deci conchide decît că aceasta e o unealtă agricolă specializată zonal, o adaptare locală, avînd un trecut nu prea îndepărtat. În zilele noastre s-ar putea spune că coașta e ca și ieșită din uz, în locul ei fiind folosit săpoiul, lucrat chiar și la fabrică, din oțel.

Din cele de mai sus se poate conchide, așadar, că unealta agricolă de care ne ocupăm se înscrie în istoria agriculturii de la noi, local, și pe o perioadă relativ îndelungată ; că are o existență, de la o vreme, paralelă cu săpoiul, dar că, în cele din urmă, îi cedează locul.

---

[1] Ion Chelcea, *Cercetări etnografice în bazinul Zlatnei și Valea Ampoiului. Muzeului*, „Apulum", V/1945.

[2] Așa cum cred unii intelectuali din satele respective, între care preotul Vasile Dobre din Căpîlna.

https://biblioteca-digitala.ro

DESPRE PRELUCRAREA MANUALĂ A ȚESĂTURILOR DE LÎNĂ

Melania OSTAP

Meșteșugul prelucrării țesăturilor de lînă în Moldova, determinat de cerințele portului popular și favorizat de materia primă existentă, s-a practicat din timpuri străvechi, fapt atestat în numeroase documente referitoare la pive, dîrste, vîltori.

În acele părți ale Moldovei unde forța motrice a apelor, necesară funcționării acestor instalații, a lipsit, prelucrarea țesăturilor de lînă s-a realizat cu mijloace dintre cele mai rudimentare, manual[1]. Acest procedeu de îndesire a țesăturilor de lînă, în care mîna omului înlocuiește orice altă unealtă și, ca suport în timpul lucrului, se folosește leasa, este denumit în Moldova „a bate" sau „a înveli sumanii la mînă, la coate, la palme sau la leasă". În cîteva sate din județul Vaslui (Iana, Hălărești, Ghergheşti) s-a întîlnit și termenul „bubăit" (bubăitul sumanilor, sumanii se bubăiesc), termen local — se pare — derivat din onomatopeicul a bubui : „a produce un zgomot înfundat și puternic, la intervale scurte"[2] așa cum se întîmplă în exercitarea acestei practici.

În urma cercetărilor efectuate pînă în prezent se constată că țesăturile de lînă s-au prelucrat manual aproape în toată fosta regiune Iași (face excepție nordul acestei regiuni, care se încadrează în raza de activitate a piuarilor de pe valea Șomuzului) și parțial în județele Bacău și Galați. Se poate conchide deci că folosirea, pînă în timpuri apropiate, a acestui procedeu, a fost determinată de inexistența, în aceste părți ale Moldovei, a apelor curgătoare permițînd funcționarea pivelor de bătut sumani, drumurile fiind totodată inaccesibile piuarilor din părțile mai îndepărtate ale Fălticenilor, Neamțului, Moinești lor. Apoi, baterea sumanilor în cadrul gospodăriei rezolva imediat această necesitate („sumanul țesut astăzi, la noapte era bătut și poimîine croit")[3] și în același timp scutea pe țăran de cheltuielile de transport, taxă la piuă ș.a. Din aceste motive, procedeul acesta s-a folosit în unele sate din împrejurimile Bîrladului pînă de curînd, mai ales în cazul cantităților mici de suman[4].

Vechimea acestui meșteșug „apucat din bătrîni" este greu de precizat, dar cu privire la sfîrșitul perioadei în care el s-a practicat, s-au cules date foarte diferite. De exemplu, sumanii s-au bătut la coate pînă în anul 1900 în satele Pușcași, Gologofta ; pînă în 1910 la Țibana, pînă în 1930—1935 la Micleşti, Poiana lui Alexa, Pîhnești, pînă în 1940—1941 la Dobrovăț[5], 1950—1952 la Vetrișoaia-Huși, 1956 la Rădești-Berești, 1960 la Corodești, 1965 în Pogana-Bîrlad.

În general, tehnica aceasta de prelucrare a țesăturilor de lînă dispare treptat o dată cu apariția în diferitele tîrguri și orașe din această zonă (Iași, Bîrlad, Vaslui, Huși, Puiești, Băcești) a fabricilor de bătut sumani, aproximativ în preajma celui de al doilea război mondial și o dată cu folosirea pe scară tot mai largă a produselor industriale în portul țăranilor.

După cum s-a menționat, ca suport pentru baterea sumanilor servea o leasă, de obicei anume construită, dar care însă putea fi înlocuită la nevoie cu leasa de bătut porumb, așezată cu marginile în jos.

Leasa de bătut sumani, avînd dimensiunile de cca 1,50 m/l m, se compune din chingile care mărginesc leasa („lăturile"), în care sînt fixate „cuiele"-chingi transversale, de obicei patru la număr, pe care se împletesc des nuiele groase cît degetul mare, din lemn de carpen, corn și, mai ales, alun — acesta fiind mai neted. Datorită faptului că leasa de bătut sumani putea căpăta imediat și alte întrebuințări (pentru uscat prune, portiță la gard), fiind în același timp un obiect mai puțin durabil, nu s-a mai găsit pe teren nici un exemplar.

Leasa se așeza în casă, fixată pe pari sau capre. Dedesubtul ei se lega, mai slobod, un țol pentru ca apa ce se va turna pe suman, adunată în mijlocul țolului, să se scurgă în vasul pus anume dedesubt (troc, covată, balie).

Bătutul sumanului la coate impunea o muncă colectivă, datorită efortului mare ce trebuia depus și era realizat în cadrul așa-numitelor clăci de bătut (de „învelit") sumani. Faptul acesta denotă cunoașterea, însușirea acestei tehnici de către un mare număr de țărani — căci participarea la o asemenea clacă presupune nu numai forță dar și o oarecare specializare, practică, în această direcție. Se lucra în schimburi de cîte patru oameni (sau de cîte doi pentru cantități mai mici de suman), ture ce se schimbau la aproximativ o oră și care totalizau cca 16—20 lucrători. La nevoie se antrenau la lucru și începători, în unele sate ca Albești-Huși chiar și femeile. Important era ca între toți să fie un om priceput la „potrivitul apei" (temperatură, cantitate), de aceasta depinzînd în mare măsură calitatea țesăturii bătute. Gazda urmărea îndeaproape baterea sumanilor, spre a obține îndesirea dorită.

Sumanul, în vederea baterii, se uda cu apă caldă, în unele sate, ca de exemplu Țansa, chiar cu cîteva ore înainte. Apoi se așeza pe leasă în formă de scut (în forma cifrei 8)[6] făcut pe mînă — în cazul suma-

[1] Procedeul acesta s-a folosit și în alte părți ale țării noastre. Vezi I. Chelcea, *O tehnică arhaică pentru prelucrarea țesăturilor de casă — Bătutul la gratie*, „Cibinium", Sibiu, 1967—1968, p. 173—177.

[2] *Dicționarul limbii române moderne*, Buc., Acad. R.P.R., 1958, p. 96.

[3] Informator Avram Olaru din satul Rădești, jud. Galați.

[4] De exemplu, în anul 1956, în satul Tomești, com. Pogana, jud. Vaslui, locuitorul C. Bărbăscu a bătut la coate suman pentru o glugă. În cazul acesta, pentru „bubăitul" sumanului s-a folosit, în loc de leasă, portița de la drum, lucrată din scînduri.

[5] În satul Dobrovăț, jud. Iași, pentru prelucrarea unei cantități mai mici de suman s-a folosit piua de mînă pentru bătut porumbul.

[6] Informator Sărbuică Gh. Vasile din satul Corodești-Vaslui.

https://biblioteca-digitala.ro

LOCALITĂȚI ÎN CARE ȚESĂTURILE DE LÎNĂ S-AU PRELUCRAT MANUAL.

nului mai lung — sau „în pale", dacă sumanul era scurt.

Pentru a ușura baterea lui la coate, pentru a deveni mai moale, în unele sate, ca de ex. Iana, sumanul se freca la început pe leasă „ca rufele pe maglă"[7], iar în alte părți se bătea cu o nuia mai groasă (ex. Mînjești-Iași, Micești și Șerbești-Vaslui) sau cu ciocane de lemn (ex. Vetrișoaia, jud. Vaslui, Șurănești, azi E. Racoviță, jud. Iași).

Oamenii care lucrau, de obicei dezbrăcați pînă la brîu căci „era cald și se umbla cu apă"[8], stăteau față în față cîte doi, de o parte și de alta a lesei, pe lungimea ei.

Lucrătorii apucînd sumanul, fiecare de marginea din partea opusă lui, „îl frecau", „îl înveleau", apăsat cu putere pe leasă cu întreg antebrațul, dintr-o parte în alta a lesei. În această mișcare continuă a sumanului pe leasă intervenea și așa-numita bătaie cu coatele sau la coate care, de fapt, era momentul de sprijin al omului pe coate în acel ritmic du-te-vino al țesăturii. Astfel, că atunci cînd cei dintr-o parte trăgeau sumanul spre dînșii, ceilalți — din partea cealaltă — se sprijineau pe coate (băteau cu coatele) și invers. Poziția mîinilor intercalate și mișcarea lor în timpul lucrului amintesc de ritmicitatea și alternanța cu care bat cele patru ciocane ale pivelor, iar leasa de bătut sumani amintește de împletitura de nuiele a coșului de îngroșat de la dîrstă.

Împletitura lesei, deci faptul că suprafața pe care se lucra nu era netedă, făcea ca sumanul să fie purtat („învălit") cu multă ușurință și în același timp ajuta la îndesirea țesăturii.

Pentru a menține temperatura ridicată, constantă, a sumanului — ceea ce era absolut necesar — se turna din cînd în cînd apă caldă, iar la schimbarea turelor țesătura se așeza din nou în formă de scul sau pale și se bătea în continuare.

Deoarece efortul depus de cei patru oameni care lucrau era diferit, pentru a asigura uniformitatea țesăturii bătute, aceștia, o dată cu turele, își schimbau și locul la leasă.

Durata de batere a sumanilor varia între 5—10 ore, o bucată de suman de 7 m, de exemplu, bătîndu-se în cca 8 ore.

După ce sumanul a fost bătut, pentru a se netezi, se așeza în păturî de-a lungul lesei, se mai uda cu apă caldă și se lua la bătut cu palmele. Cei patru lucrători loveau cîte doi o dată — în diagonală („cruciș") în același ritm — și de cîte două ori (în două bătăi) timp de cca 15 minute, după care continua schimbul următor. În unele sate, ca Rădești-Berești (Galați), după baterea cu palmele, sumanii se mai băteau și cu scaunul. Se folosea un scaun mic, ce se ținea de picioare și cu suprafața lui se netezea țesătura. Operația aceasta se efectua de către un singur lucrător. La sfîrșit, sumanii, jilăviți din nou cu apă caldă, ce strîngeau val, uneori chiar pe un sul de lemn sau se așezau în păturî sub o greutate, ca să se întindă, să nu rămînă creți.

Sumanii bătuți la mînă erau mai rari decît cei piuați — deci nu erau așa de rezistenți — dar în unele sate ei erau preferați, tocmai pentru că astfel erau mai puțin aspri.

Clăcile de bătut sumani se făceau toamna și — în special, iarna cînd se termina lucrul la cîmp, „cînd noaptea era mare și era vin mult"[9]. Cu toate că munca depusă la prelucrarea manuală a sumanilor era așa de grea încît pe alocuri a rămas proverbială (de exemplu în satul Pogana-Vaslui, unul om obosit i se spune „parcă ai fost la bătut sumani azi-noapte"[10]), invitațiile la clacă erau primite cu plăcere. Aceasta pentru că, pe de o parte, clăcile erau un mijloc de întrajutorare reciprocă în situații în care putea fi orice gospodar și apoi ele erau un prilej de distracție: ca la orice clacă, se făceau glume, se dădea mîncare, de la masa întinsă la sfîrșit pe leasă nelipsind bucatele tradiționale și specifice acestor ocazii (sarmale, vărzări, mălaiul cu bostan, păsatul cu julfă), iar căldarea cu vin se golea de nenumărate ori.

Clăcile de bătut sumani, care aveau loc aproape seară de seară, în cadrul cărora munca încordată se desfășura într-o atmosferă de adevărată petrecere, erau un prilej de manifestare a tenacității și, în același timp, a firii optimiste a țăranului român.

Procedeul acesta rudimentar de batere a sumanilor poate fi considerat ca una dintre cele mai grăitoare dovezi a ingeniozității meșterului popular, care a găsit soluții uimitor de simple pentru rezolvarea imediată a diferitelor probleme practice.

[7] Informator Istrate I. Vasile din satul Iana-Vaslui.
[8] Informator Popa Gheorghe din satul Gherghești-Vaslui.
[9] Informator Alistar Agachi din satul Corodești-Vaslui.
[10] Informator Niță Grigoriu din satul Pogana-Vaslui.

https://biblioteca-digitala.ro

RITURI ŞI OBICEIURI AGRARE ÎN BIHOR

Maria BOCŞE

Una din zonele etnografice care a păstrat cel mai bine tradiţia străveche, o constituie aceea formată din aşezările româneşti de pe Crişul Negru.

De-a lungul veacurilor destinul lor s-a împletit, acest ţinut fiind menţionat în documente încă din secolul al XII-lea ca feudă a Episcopiei catolice de la Oradea.

Terenul agricol, redus ca întindere, este aninat pe versanţii văilor sau pe platforme înalte, agricultura practicîndu-se pînă la altitudinea de 800—1 000 m. Datorită condiţiilor geografice şi climatice, mai aspre în aşezările submontane, precum şi datorită terenului fertil redus, agricultura constituia o îndeletnicire anevoioasă, care, în bazinul Crişului Negru, nici nu putea asigura existenţa populaţiei, determinînd în mod imperios apariţia altor ocupaţii anexe şi secundare. Aşa s-ar explica de ce pămîntul şi uneltele agricole erau considerate încă din timpuri îndepărtate ca lucruri nepreţuite, iar fertilitatea şi rolul pămîntului erau determinate, în credinţa de odinioară a localnicilor, de puteri supranaturale, care trebuiau invocate şi respectate prin rituri şi practici străvechi. Astfel se nasc obiceiurile agrare, care capătă valoare de document, prin tradiţie.

Luînd contact cu oamenii şi locurile Bihorului, rămîi impresionat de abundenţa, pitorescul şi varietatea acestor obiceiuri, de păstrarea unui bogat fond tradiţional, pe care se grefează manifestările noi ce oglindesc evoluţia continuă în timp a vieţii lor materiale şi culturale.

Obiceiurile şi practicile agrare întîlnite în bazinul Crişului Negru se pot grupa în trei categorii:

— obiceiuri legate de etapele diferite ale cultivării pămîntului;

— obiceiuri integrate ritualurilor specifice etapelor mari din viaţa omului (naşterea, căsătoria şi moartea);

— obiceiuri agrare legate de anumite sărbători ale anului, practicate în scopul îmblînzirii şi invocării duhurilor binevoitoare, care „să sporească rodul şi mana pămîntului". Cele mai vechi şi originale obiceiuri s-au născut o dată cu procesul de cultivare a pămîntului.

Pregătirea aratului constituia o sărbătoare unanimă a satului. În prima zi se ara în straie noi (lucrate de către gospodinele harnice, în iarna ce abia trecuse), purtînd busuioc şi odolean uscat la pălărie, pentru îndepărtarea duhurilor răuvoitoare, care, spun versurile poetului anonim, se lamentează de pierderea puterii, datorită acestor plante:

„Busuioc, odolean şi leuştean,
Astea de n-ar fi pe coastă
Atunci ar fi lumea noastră".

Vitele se trec peste un „lanţ încopciat" — ca să fie la fel de încleştată gura lupilor şi urşilor care ar da tîrcoale satului, iar între coarne li se leagă năframă, în care se înnoadă trei boabe de grîu, cinci fire de odolean, trei mlădiţe de leuştean şi şapte rămurele de rostopască, pentru îndepărtarea „strîjilor" (duhurilor) care ar voi să ia mana pămîntului. Se remarcă numărul fără soţ, întîlnit adesea în practicile străvechi ale localnicilor, fiind considerat ca element fatidic.

Terminarea aratului constituia un nou prilej de manifestare a obiceiurilor tradiţionale. Cel care încheiat aratul, primul, este purtat de-a lungul satului, în triumf, pe teleguţa de la plug, fiind stropit cu apă neîncepută şi luată în zori, ca: „tăriile aerului să se deschidă, să ude şi să pregătească patul rodului" — ne spune informatorul Mihai Gligor, din Budureasa. Aria largă de circulaţie a acestui obicei ne-o indică însăşi existenţa lui şi în nordul şi centrul Transilvaniei, unde se face aşa-numitul „goţoi".

Semînţele se pregăteau cu mult înaintea semănatului. Un obicei cerea ca sămînţa de cînepă să fie păstrată într-un „bîrdac" nou (vas mare, din lut), în care s-a pus un ou roşu, „împistrit" (încondeiat). După semănat, oul acesta, sau numai apa în care a fost introdus sînt considerate ca elemente curative în tratarea reumatismului.

În sămînţa de grîu se punea tămîie, busuioc şi un cui — ca holda să nu aibă tăciune. „Grîul sfînt şi cînd îl vîntură în mînă, la semănat, bărbatul trebuie să fie curat la suflet şi trup" — ne mărturiseşte informatorul Sala Ioan din Ferice, indicînd interdicţiile necesare în timpul semănatului şi a cărei încălcare ar fi atras seceta şi rugina asupra holdelor.

Tradiţia se face simţită mai puternic, însă, în ritualul străvechi al invocării ploii. Un obicei practicat şi azi frecvent, îl constituie paparuda, numită în Bihor „băbărugă", în sudul zonei şi „dodoloaie" în aşezările din nord-estul depresiunii Beiuşului.

În timpul secetei, se alegea un băiat „curat", care avea părinţi (acest lucru constituind o condiţie imperioasă în cadrul multor obiceiuri populare) şi care n-a depăşit vîrsta de 18 ani, pentru a fi îmbrăcat dodoloaie. Uneori, acest rol revenea unei fete sub 12 ani. Dodoloaia avea un alai format din şapte sau treisprezece tineri, băieţi şi fete, care o şi îmbrăcau la rîu, cu crengi de arin sau nuc. Dodoloaia străbătea satul jucînd, în timp ce alaiul cînta iar oamenii o udau din belşug, răsplătind-o cu bani şi alimente. Alaiul cînta:

„Ploaie, doamne, ploaie,
După dodoloaie.

https://biblioteca-digitala.ro

Dă, doamne, o ploaie curată,
Fără nici o piatră,
Ca prin sită strecurată".

Desigur, de la sat la sat, circulă diferite variante ale acestui cîntec, melopee tărăgănată, cu rezonanţă arhaică. Cea mai frumoasă invocaţie, cu subtile accente umoristice este însă cea întîlnită în satele Ferice, Săud şi Bunteşti, pe care o citãm integral :

„Ploaie, doamne, ploaie,
După dodoloaie,
Cîmpurile moaie.
Numai piatra să nu pice
Holdele să nu se sece.
Ploaie, doamne, ploaie,
Să curgă şiroaie.
Unde-i valea sacă,
Umple-o, doamne, odată.
Ploaie, doamne, ploaie,
O ulcică plină, dă-ne şi fărină,
O olcuţă unsă, dă-ne doamne, clisă.
Bumbuleu d-argint,
Varsă-l pe pămînt.
Mărîuţă, ruţă,
Dă, doamne, ploiţă.
O ploaie curată,
Să nu curgă piatră".

Un alt obicei legat de invocarea ploii era acela al „seceratului apei". De astă dată, ploaia binefăcătoare era cerută de către o femeie însărcinată întîia oară. Cu o seceră în mînă, ea intra în apă, unde simula seceratul de trei, cinci sau şapte ori, spunînd „tai căldura, să vie ploaia". Iată că nu numai copilul ci şi viitoarea mamă, care-l poartă, este menită să înduplece natura. Acest obicei, tratat cu gravitatea unui adevărat ritual, izvorît din tradiţie multimilenară se întîlneşte la fel şi în alte zone ale ţării. În Moldova există în invocarea ploii şi certe implicaţii satirice. Astfel, pentru dezlegarea norilor se îngroapă în albia rîului melesteul unei femei guralive — „apa să se reverse şuvoi, ca vorbele femeii".

În sfîrşit, un alt procedeu de invocare îl constituie îngropatul clopotului din sat, în albia rîului sau a unui izvor.

Pentru încetarea ploii şi pentru a nu cădea „piatra", femeile înfigeau toporul în prag. De asemenea, se hotăra în sat să se ţină o zi din săptămînă, nelucrîndu-se, pentru holde.

Terminarea seceratului constituia un alt prilej de reluare a obiceiurilor tradiţionale. Din grîu se împletea o cunună pe care o purtau secerătoarele, cîntînd şi străbătînd satul. Fetele se grăbeau să smulgă spice şi boabe din cunună, pentru a le aduce noroc şi belşug în viitorul lor cămin. Existenţa cununii la secerat, în toate zonele etnografice ale ţării ne atestă însuşi fenomenul de integrare a elementelor folclorului bihorean în marea unitate naţională.

Marile etape ale vieţii, naşterea, căsătoria sau moartea implică o gamă variată de obiceiuri, care vorbesc despre străvechea ocupaţie a localnicilor — agricultura. Legătura ancestrală dintre om şi glie răzbate în orice împrejurare din viaţa poporului. „Naşterea este mai uşoară — ne spune informatoarea Boc Ana din Criştior — dacă te culci pe vatra goală, sau afară, în arie". Copilul care moare nebotezat se dezleagă prin presărarea ţărînei pe cap, iar un nou-născut bolnav se vindecă pe dată — în credinţa populară — dacă i se sprijină capul pe glie, sau dacă este trecut printre crengile unui pom roditor, îngemănat. O veche lege a pămîntului interzice înstrăinarea sau vînzarea de „moşie", atunci cînd în casă există un copil mic ce n-a împlinit vîrsta de şase săptămîni. În această perioadă, din această casă nu se dă nici foc, nici apă, „căci ele sînt sfinte şi numai ele pot da viaţă şi putere copilului" [1].

Căsătoria implică în sine şi un cert ritual agrar. Chemătorii la nuntă poartă ca însemn, „ţevul" (steagul), confecţionat dintr-un lemn verde de salcie. Din mlădiţă verde de răchită sau alun se confecţionează şi cununa miresei, simbolizînd viaţa, trăinicia şi fecunditatea.

După „învălirea miresei" (pieptănatul nevestesc), se săvîrşeşte după un ritual păgîn, „cununia la pom". Mirii sînt conduşi sub un pom roditor, „ca să rodească şi ei ca pomul primăvara"[2]. Tinerii se ţin de aceeaşi creangă verde şi viguroasă, ca simbol al comuniunii şi armoniei în căsnicie. Acelaşi lucru îl înseamnă şi jugul care se aşază între ei. În unele sate, mireasa calcă pe brăzdarul plugului — „să fie în casă şi cămin aducătoare de noroc, belşug, copii şi bună înţelegere". Iată aşadar, împletirea ritualului nupţial cu acest străvechi obicei agrar, izvorît din practici agricole, multimilenare, ale localnicilor. Însăşi „Nevestească", această oraţie de nuntă de neîntrecută frumuseţe, cîntată cu seriozitatea săvîrşirii unui ritual constituie o suită de întrebări şi răspunsuri, născute din aceste practici. Iată doar cîteva din ele :

„Mirel de la masă dragă
. . . . . .
Ce înfloreşte şi nu rodeşte ?"
— „Salcia"

„Ce glas îi mai mare
Glas de primăvară ?"
— „Glasul teleguţei de la plug"

[1] Informatorul Sala Ioan, Ferice.
[2] Idem.

https://biblioteca-digitala.ro

„Ce umbră îi mai mare
Umbra cea din vale"
— „Umbra stogului de grîu"

„Ce apă este mai mare
Peste toate apele?"
— „Roua în zori de zi"

„Ce deal este mai mare
Peste munți și dealuri?"
— „Mușuroiul" etc.

În sfîrșit, înmormîntarea include unele obiceiuri strîns legate de condiția de agricultori a localnicilor. „Dezlegarea mortului" se face presărîndu-se țărînă peste sicriu, iar în urma cortegiului funerar se trage brazdă cu plugul „ca să nu se întoarcă urma"și mortul să nu cheme după sine alți membri din familie.

Cele mai numeroase obiceiuri agrare sînt legate, însă, de sărbătorile tradiționale ale anului.

La Anul nou, se pune „ calendarul din foi de ceapă". Se despărțeau cele 12 „cămăși"(foi) ale cepei și se numeau pe luni : ianuarie, februarie, martie etc. În fiecare din ele se presară sare. A doua zi — coaja care era plină cu apă, prevestea ploi în luna respectivă. Foile uscate, cu sarea nedizolvată anunțau luni de secetă. Lucrările la cîmp se pregăteau și se săvîrșeau ținîndu-se seamă de aceste prevestiri.

Înșiși urările de Anul nou, cu plugușorul, constituie un obicei agrar.

Un vechi și interesant obicei, care amintește „Floraliile" antichității este acela al „strijilor", la 1 și 25 martie. Fete și flăcăi, gătiți în port de sărbătoare și purtînd mănunchiuri de flori și busuioc împodobesc porțile cu crengi înmugurite. Seara, flăcăii ies din sat și grupați pe două dealuri, aprind ruguri înalte pe care le veghează, în timp ce peste sat se încrucișează „strijile", satire ascuțite, care dezvăluie diferitele aspecte din sat, legate de munca cîmpului, în special. Iată, de pildă :

Primul fecior se lamentează : „ — Vai de mine!"
Interlocutorul său întreabă : „ — Ce-i cu tine?"
„ — Mă mîncă o strigă"
„ — Ce vrea de la tine?"
„ — Să spun ce știu : cutare.. .. ..

nu și-a pregătit plugul nici sămînța pentru acest an ci a dat-o în seama păsărilor cerului. Nevasta vecinului.... n-a meliță cînepa, din toamnă" etc.

Ironia și umorul sănătos popular se împletesc, demascînd lenea, prostia sau îngîmfarea. A doua zi, de dimineață, se înconjoară gospodăria, pomii, de cîte trei ori, în zvon de clopote și afumîndu-se cu cîlți, pentru „a se curăți de iarnă", „de strîji" și „de boală" [3].

La Florii și Rusalii, cununa din salcie verde sau grîu, pusă pe ciubărul cu apă sfințită la biserică, se crede a fi aducătoare de rod și belșug și de aceea se pune pe troița din țarină, pentru paza holdelor.

De un interes deosebit este obiceiul „rîntuzitului" — la Sfîntul Toader (prima sîmbătă din postul mare). În această zi se „rîntuzesc" (se tund între coarne) boii și se afumă cu păr, ca să nu se îmbolnăvească. Fetele tinere puneau grîu, în talgere cu apă, așezate în fereastră, ca să încolțească. Grîul care încolțește în 30 de zile prevestește fetei respective căsătorie grabnică și noroc.

Obiceiul „armîndenilor" este tradițional în Bihor la Sf. Gheorghe. La porți se punea încă în ajunul sărbătorii, trunchi verde de fag (înalt de 3 m) care se ținea astfel trei zile. Acest lemn se păstra apoi, iar cu el se făcea focul pentru coptul primei pîini din grîu nou. Feciorii „sîngeorgeau" fetele, udîndu-le, ca să fie norocoase.

Străvechiul obicei al sînzienelor (la 24 iunie), se pare că a fost conservat mai bine în această zonă de vest a țării. În ajun, se fac păpuși din flori de sînziene și se așază la streașina casei, considerate fiind ca elemente fatidice. Aceeași menire par să o aibă și cununițele de sînziene care se făceau odinioară în Moldova sau nordul Transilvaniei, punîndu-se la colțurile casei, sau pe grajd. Acestea prevesteau nuntă, în anul respectiv, în gospodărie, dacă dimineața erau ude de rouă.

Odinioară, în Bihor, se punea păpușă de sînziene pentru fiecare membru al familiei, nefiind uitați nici cei morți. Ele străjuiesc casa și o apără de ciumă sau de orice altă molimă. Casa care nu are păpușa de sînziene este amenințată, se crede, de nenorocire, la fel ca și căminul antic ce și-ar fi pierdut larii [4].

Desigur, nu trebuie uitate ritualurile și practicile străvechi pentru luarea sau întoarcerea manei pămîntului, storcîndu-se roua de pe grîu, precum și alte obiceiuri legate de creșterea vitelor, apicultură etc.

Cercetarea obiceiurilor agrare ne duce în mod firesc, la concluzia vastei arii de răspîndire a aceluiași motiv folcloric, remarcîndu-se totodată încadrarea zonei din vestul țării în unitatea folclorică a țării.

Studiul obiceiurilor agrare are ca scop, în sfîrșit, aprofundarea cercetării culturii spirituale a poporului pe diferitele lui trepte de dezvoltare, precum și a nesecatului ei filon etnogenetic.

---

[3] Idem.

[4] În gospodăria bihoreană se întîlnesc, ca și în celelalte zone ale țării, și alte elemente fatidice : crucea de ceară de pe meștergrindă, cununa de busuioc de la Anul nou, un stîlp cioplit cu simbolul șarpelui sau al calului, menite să vegheze liniștea casei.

https://biblioteca-digitala.ro

O OPERĂ DE FRANCESCO SOLIMENA LA MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Anatolie TEODOSIU

Pictura napolitană, dominată în cadrul Galeriei universale de monumentalele pînze *Lupta lui Hercule cu centaurul Nessus* şi *Circumciziunea*, ambele de Luca Giordano, precum şi de vasta compoziţie istorică *Familia lui Darius oferind coroana lui Alexandru cel Mare*, de Mattia Preti, s-a îmbogăţit recent cu încă o operă valoroasă, *Erminia şi păstorul*, realizată de Francesco Solimena (1657—1747).

Realizată într-o cromatică predominant caldă, bazată pe o gamă bogată de brunuri, alb-gălbui şi roşu, susţinută de pete de albastru şi verde, lucrarea provine de la Pinacoteca Statului din Bucureşti, în al cărei catalog figura sub titlul *Întîlnirea*, ca aparţinînd unui „autor necunoscut".

Acad. prof. G. Oprescu, amintind o altă atribuire, „Luca Giordano (?)", (artist de care tabloul din Bucureşti poate fi legat doar prin faptul că bustul Erminiei pare a fi inspirat de cel al arhanghelului din pictura *Arhanghelul Mihail în luptă cu Satan* de la Kunsthistorisches Museum din Viena), a încadrat-o, iniţial, printre operele probabile ale lui Nicolas Poussin, iar, mai apoi, în şcoala marelui artist francez.

O nouă pagină în istoria recentă a acestei picturi a fost deschisă de prof. Oreste Ferrari; el a declarat că modul în care este rezolvat personajul reprezentînd-o pe Erminia ar justifica includerea lucrării în şcoala lui Francesco Solimena. Pornind de la opinia specialistului italian, pictura a fost studiată în raport cu operele lui Solimena, stabilindu-se că eroina lui Tasso apare zugrăvită aproape identic, ca înfăţişare şi costum, în impresionanta compoziţie *Lupta dintre centauri şi lapiţi*, de la Dresda.

Avînd bustul acoperit de o armură realizată prin îmbinarea unor tonalităţi de albastru grizat şi verde, cu reflexe gălbui, violaceu-roşcate şi ruginii, modelul travestit în Erminia reapare, stăpînit de aceeaşi tensiune psihologică, în figurile celor două femei din tabloul *Naşterea Sf. Ioan Botezătorul* de la Walker Art Gallery din Liverpool.

De asemenea, mai pot fi stabilite similitudini între chipurile copiilor păstorului şi cele ale îngerăşilor din lucrarea de la Liverpool. Apoi, expresia şi trăsăturile fizionomice ale bătrînului, coloritul roşcat al carnaţiei acestuia, se oglindesc în figura bărbatului din compoziţia *Cina din casa lui Levi* a lui Solimena, aflată la Museo di Palazzo Venezia, din Roma.

Tabloul *Erminia şi păstorul* din Bucureşti corespunde în mare măsură din punct de vedere al compoziţiei, cromaticii, facturii, efectelor de clar-obscur cu picturile *Rachela şi Iacob*, *Rebeca şi Eliazar* de la Academia din Veneţia, *Viziunea Sf. Pius V* şi *Masacrul de la Chios* de la Museo di Capodimonti din Neapole, ca şi cu multe alte opere ale lui Solimena.

Elemente nu mai puţin concludente în determinarea paternităţii tabloului nostru ni le oferă compoziţia lui Solimena *Santa Maria dei Martiri*, reprodusă în revista „Apollo", din decembrie 1949.

Astfel, personajul înscris în partea stîngă a picturii *Santa Maria dei Martiri* are mişcarea braţelor şi a trupului foarte apropiate de cea a bătrînului păstor, din tabloul expus în Muzeul Republicii. Bustul dezgolit al acestuia este şi el acoperit parţial de o mantie; personajul din partea dreaptă a compoziţiei reproduse în „Apollo" este îmbrăcat într-o tunică aproape identică cu cea a Erminiei.

În lexiconul Thieme Becker, la capitolul operele lui Solimena cunoscute din literatură, sînt amintite mai multe tablouri inspirate de celebrul poem epic, „Ierusalimul eliberat," de Torquato Tasso: *Erminia în coliba păstorilor*, pictat pentru regentul Ventura, *Goffredo vănit, Tancred şi Clorinda* şi *Erminia şi păstorul*, care au făcut parte din Galeria de la Neapole, a principelui di Tochiardo, Ambrogio Caracciolo. În acest fel, se adaugă încă un argument demn de luat în consideraţie, privind noua atribuţie a tabloului nostru şi se creează chiar posibilitatea de a considera că pictura de la Muzeul Republicii, *Erminia şi păstorul*, este cea citată mai sus printre lucrările aflate cîndva în posesia principelui napolitan.

https://biblioteca-digitala.ro

O ȘEDINȚĂ DE LUCRU A COMITETULUI NAȚIONAL ROMÂN ICOM

În 1947, cu acordul și sprijinul UNESCO a avut loc înființarea Comitetului Internațional al Muzeelor — ICOM — la care în 1958 a aderat și țara noastră.

Comitetul Național Român se compune din 15 membri aleși pe baza regulamentului ICOM — lucrători în domeniul muzeologiei cu o vastă experiență. Biroul Comitetului este format din președinte — dr. docent Mihai Băcescu, directorul Muzeului Gr. Antipa, doi vicepreședinți, dr. Vasile Drăguț, directorul Direcției muzee și prof. Mircea Popescu, directorul Institutului de Istoria Artei, un secretar, V. Bușilă.

Comitetul Național Român a urmărit — pe plan intern — să sprijine munca muzeografilor făcîndu-le cunoscute noi metode de cercetare și valorificarea colecțiilor sau privind activitatea cultural-educativă, fie prin schimb de publicații, informații, expoziții etc., fie prin participare directă la colocviile ICOM.

C.N.R. a participat la organizarea cursurilor de pregătire muzeografică, a sesiunilor muzeelor, a expozițiilor și acțiunilor cu participare internațională (Simpozionul muzeelor în aer liber 1966, Colocviul muzeelor de științele naturii — 1967, Festivalul de folclor 1969 etc.).

Pe plan extern, C.N.R. a popularizat în cercuri tot mai largi rezultatele pozitive ale activității muzeografilor români, iar prin contribuții directe științifice și teoretice a contribuit la cîștigarea unei deosebite aprecieri din partea celorlalte țări membre. Pe baza acestor criterii, dr. docent Mihai Băcescu a fost ales în 1966 președintele Comitetului Internațional ICOM al Muzeelor de Științele Naturii, iar prof. M. Popescu — membru în Comitetul pentru expoziții.

În aprilie a. c. a avut loc convocarea unei ședințe plenare a Comitetului Național Român, la care s-a prezentat darea de seamă privind activitatea pe anul 1969. Un loc important l-au ocupat rapoartele, prezentate în extenso, ale celor două grupe de lucru din cadrul Comitetului, înființate la începutul anului trecut.

Primul grup, condus de dr. Cornel Irimie, s-a ocupat cu „formarea personalului de muzeu". În acest scop s-a efectuat o anchetă-sondaj, trimițîndu-se un chestionar la muzeografi de diferite specialități, din numeroase muzee. Pe baza celor 23 răspunsuri primite, s-a alcătuit un material publicat în Revista Muzeelor nr. 6/1969 cu următoarele concluzii: obligativitatea unei pregătiri complexe muzeografice; specializarea în muzeografie să fie realizată prin practică la marile muzee, cursuri postuniversitare, schimb de experiență cu muzeele străine etc.; sporirea numărului publicațiilor muzeale; înființarea muzeelor etc.

Cel de-al doilea grup, care se ocupă cu „problemele cultural-educative ale muzeelor", condus de dr. Florian Georgescu, a organizat de asemenea o anchetă, pe baza unui chestionar, sondînd opiniile muzeografilor asupra acestui domeniu al activității lor. Și acest material va fi publicat în Revista Muzeelor, formînd și subiectul unei comunicări la colocviul de la Weimar din iulie a.c., axat pe aceeași temă. Chestionarul a fost trimis la 200 instituții muzeale republicane, județene și sătești și s-au primit 65 răspunsuri, în special de la muzeele mari. Au fost menționate diferitele forme de activitate cultural-educativă la sediul muzeului, ca expoziții temporare, simpozioare, mese rotunde, expuneri de filme, seri muzicale; s-au analizat legăturile muzeelor cu alte instituții, case de cultură, întreprinderi, filiale ale Academiei și mai ales cu școlile; s-au discutat riscurile dar și avantajele expunerii de obiecte originale în expozițiile itinerante; problema schimbului de informații sau expoziții în muzeele străine etc.

În cadrul altor activități interne, darea de seamă a menționat și următoarele: obținerea aprobării pentru intrarea gratuită a membrilor ICOM în muzee; unele publicații ale Muzeului de Artă al R.S.R. ca și Muzeului Gr. Antipa au imprimat pe copertă vinieta ICOM, afișată și la intrarea acestor muzee; publicarea în paginile Revistei Muzeelor a unor materiale privind probleme de muzeologie contemporană în atenția ICOM sau prezentarea unor colocvii din străinătate la care au participat și muzeografi români; C.N.R. a sprijinit Direcția Muzee la elaborarea și aplicarea unui nou sistem de salarizare a muzeografilor cu gradații în funcție de vechime și activitatea științifică.

Pe plan extern, C.N.R. a continuat activitatea de popularizare peste hotare a celor mai importante activități muzeografice românești. Astfel au fost trimise știri muzeale privind unele publicații muzeale importante, evenimente de seamă din viața muzeelor (deschideri de noi muzee, comemorări, expoziții etc.), cursurile de pregătire cu muzeografii, cursul de muzeologie predat la Institutul de arte plastice — București. S-a pregătit pentru tipar un repertoriu al muzeelor de științele naturale din lume, redactat în limba engleză și care va fi subvenționat de C.S.C.A., apărînd sub egida Revistei Muzeelor.

C.N.R., de acord cu Direcția Muzee a stabilit din decembrie 1969, ca principalele publicații ale muzeelor să fie trimise direct Oficiului de documentare ICOM — Paris. Majoritatea muzeelor au anunțat, după primirea adresei respective, la secretariatul C.N.R. că au îndeplinit această sarcină. Pentru această acțiune s-a primit o scrisoare de mulțumire de la Oficiul de documentare ICOM.

Și Arhiva C.N.R. s-a îmbogățit cu materialele colocviilor la care au participat membrii săi, precum

https://biblioteca-digitala.ro

și cu materiale trimise de secretariatul ICOM (Bibliographie muséographique internationale, rapoartele misiunilor directorului ICOM-ului, statutele ICOM etc.).

În concluziile dării de seamă s-a subliniat faptul că pentru realizarea acțiunilor sale, C.N.R. a avut tot timpul sprijinul conducerii C.S.C.A., lucrînd în strînsă colaborare cu Direcția Muzee și Direcția Relații Externe, care au finanțat și susținut proiectele majore.

Atît darea de seamă cît și cele două rapoarte au suscitat vii discuții și propuneri pentru desfășurarea în viitor a activității C.N.R.

Se va desăvîrși crearea și dezvoltarea Centrului de documentare muzeografică de la Revista Muzeelor. Dr. V. Drăguț și dr. C. Irimie au subliniat importanța înființării acestui centru, în care va intra atît Arhiva ICOM cît și fondul de publicații al Revistei Muzeelor, ca și obligativitatea muzeelor de a-și trimite publicațiile la Revista Muzeelor. De asemenea se va intensifica schimbul cu străinătatea, punîndu-se accent pe publicațiile ICOM. Toți membrii C.N.R. vor sprijini această acțiune; de asemenea vor trimite informări în legătură cu activitățile muzeelor lor, spre a fi traduse și trimise la Oficiul de documentare ICOM — Paris iar în țară publicate în paginile Revistei Muzeelor.

Relevînd importanța Marii Adunări Generale ICOM din septembrie 1971 — Paris, prof. Mircea Popescu a arătat necesitatea pregătirii unor teme care să fie susținute de către membrii români.

La Paris va fi prezentat și indexul muzeelor de științe naturale, ca o contribuție românească de seamă pe linia ICOM.

Se va extinde planul de expoziții atît pe plan intern cît și extern (participări la expoziții internaționale ICOM, organizarea la noi a unei astfel de expoziții etc.). Membrii C.N.R. vor contribui la organizarea unor acțiuni de mare amploare, cu participare internațională — expoziția Brâncuși de la Muzeul de Artă al R.S.R., iunie 1970, Colocviul Brâncuși 1971, Festivalul de folclor și Simpozionul muzeelor în aer liber, 1972.

Pe plan intern, se va studia posibilitatea înființării Asociației muzeelor, a organizării unor catedre de muzeologie, și se vor dezvolta legăturile cu UNESCO și alte organizații sau instituții (filiale ale Academiei, Ministerului Învățămîntului) etc.

Necesitatea unor ședințe de lucru periodice cu toți membrii C.N.R. a fost subliniată de participanții la ședința plenară din aprilie 1970, luîndu-se hotărîrea ca să aibă loc convocări trimestriale.

Valentina BUȘILĂ

AL IX-LEA CONGRES INTERNAȚIONAL ICOM AL BIBLIOTECILOR ȘI MUZEELOR DE ARTA SPECTACOLELOR DE LA GENOVA

Sub egida Secției internaționale a bibliotecilor și muzeelor de arta spectacolelor din cadrul I.C.O.M. și a Institutului internațional de teatru din Paris, între 5—10 aprilie a.c. s-au desfășurat la Genova lucrările celui de-al IX-lea Congres internațional al bibliotecarilor și muzeografilor, ocupîndu-se de arta spectacolelor.

Manifestare complexă prin problematica abordată, reuniunea a fost un prilej de fructuoase confruntări de opinii. Astfel, delegații țărilor participante, printre care Anglia, Belgia, Franța, U.R.S.S., Italia, Olanda, Danemarca, S.U.A., Grecia, Turcia, Iugoslavia, R. S. România ș.a. au relevat aspecte inedite din munca de cercetare științifică întreprinsă de colectivele de specialitate cărora aparțin.

După cuvîntul preliminar al reprezentantului municipalității orașului gazdă, și după salutul oamenilor de artă ai Genovei, transmis de Luigi Squarzina, directorul teatrului genovez, și de Sandro d'Amico, directorul bibliotecii-muzeu a Teatrului Stabile din localitate, congresul și-a desfășurat activitatea pe secții.

În cadrul lor au fost cuprinse principalele arii de investigație științifică a celor prezenți, secția documentelor tehnice de arta spectacolului și secția sistemelor de catalogare referitoare la arta spectacolului ilustrînd aspectul strict de specialitate, tehnic, al activității muzeografilor și bibliotecarilor.

Sesiunea de comunicări a fost deschisă de lucrarea d-rei Marie-Françoise Christout de la Biblioteca Arsenalului din Paris, care s-a ocupat de „Documentări tehnice de balet sau principalele sisteme de notație coregrafică", urmată de exemplificări, apoi d-na Prollo, directoarea Muzeului de filme italiene din Torino a vorbit despre cîțiva actori ai filmului mut: Ermeto Novelli, Ruggio Ruggieri, Pja Menichelli.

Agenda științifică a zilelor următoare a înscris, printre altele, cîteva contribuții la definirea profilului muzeistic al colecțiilor de vestigii teatrale.

Nina Mintz, doctor în istoria artei din U.R.S.S., s-a oprit asupra „Cîtorva chestiuni privind munca de colecționare la muzeele deschise pe lîngă teatrele din U.R.S.S.", apoi Gianpiero Tintori, directorul Muzeului teatral al Scalei din Milano, Helmuth Christian Wolff, muzeograf din Leipzig, dr. Rasko Iovanovič, șeful Arhivei și Muzeului Teatrului Național din Belgrad, Ahmed Borcakli, directorul Secției de belle arte și muzică a Bibliotecii naționale turce, au abordat diferite probleme exemplificînd prin comunicările făcute un mod de lucru laborios.

Țara noastră a fost reprezentată de Margareta Bărbuță, din partea Direcției teatrelor din C.S.C.A. și George Franga, directorul Muzeului Teatrului Național din București.

Comunicarea „Muzeul de istorie a teatrului românesc" prezentată de George Franga a fost primită cu deosebit interes, cu atît mai mult cu cît vorbitorul a încercat să schițeze, dincolo de coordonate muzeotehnice, climatul cultural specific țării noastre, încă de la începutul mișcării teatrale, intențiile prețuită de participanți prin seriozitatea și oportunitatea ei.

În seria de manifestări culturale care au însoțit zilele dezbaterilor, se pot menționa ca acțiuni utile pentru cunoașterea practică a artei spectacolului, vizionarea celor două spectacole ale Teatrului

https://biblioteca-digitala.ro

itabile genovez, cu piesele „Filoctet" de Sofocle și „L'Altra Ferita" de Aldo Braibanti cît și prezentarea cîtorva filme documentare : „Eleonora Duse", „Luigi Pirandello" ș.a.

În încheierea lucrărilor, André Veinstein, președintele Secției internaționale a bibliotecilor și muzeelor de arta spectacolelor a relevat nivelul științific al congresului, mulțumind pentru efortul tuturor de a se realiza și pe această cale colaborarea între specialiștii țărilor unde se manifestă interes pentru trecutul teatrului.

De comun acord s-a stabilit periodicitatea congresului la interval de un an, rămînînd să se hotărască ulterior dacă orașul Bruxelles sau Belgrad va găzdui anul viitor lucrările acestei reuniuni de prestigiu.

I. NICULESCU

EXPOZIȚIA COMEMORATIVĂ „50 DE ANI DE LA MOARTEA LUI CONSTANTIN DOBROGEANU-GHEREA"

Cu ocazia împlinirii a cinci decenii de la moartea lui C. Dobrogeanu-Gherea, personalitate proeminentă a mișcării muncitorești socialiste și a întregii vieți culturale de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX, Muzeul de istorie a partidului comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România a organizat o expoziție documentară.

Expoziția cuprinde cărți și reviste găsite de curînd în fosta bibliotecă personală de la Sinaia a lui Gherea, acestea avînd numeroase sublinieri și adnotări ale posesorului, care sînt de un real folos celor ce studiază viața și activitatea marelui cărturar.

Expuse într-o mare vitrină, lucrările și revistele din biblioteca lui Gherea cuprind opere ale clasicilor marxismului („Manifestul Partidului Comunist", ediție germană, cu inițialele autografe C.D.G., „Ludwig Feuerbach și sfîrșitul filosofiei clasice germane"), lucrări de G. Plehanov și Paul Lafargue. Dintre revistele străine așezate în același grupaj remarcăm revista „Die Neue Zeit" („Timpuri noi") editată de partidul social-democrat german și cuprinzînd „Critica Programului de la Gotha" de K. Marx, însemnată pe sumarul de pe copertă cu creion roșu de către Gherea.

Dintre revistele la care era abonat Gherea în străinătate, în expoziție se află „Na Rodine" (Pentru patrie) din 1883, editată de revoluționarii ruși la Geneva, „L'avenir social" („Viitorul social") din 1895, „L'Ere nouvelle", avînd însemnate pe copertă numeroase articole ale revoluționarilor din străinătate, mai multe numere din „Die Neue Zeit" din 1912 și 1916 și „Der Kampf" („Lupta"), editată de socialiștii austrieci.

Două cărți de autori români, care dezbat problema țărănească și anume : „Situația economică și socială a țăranilor în România" de C. Arion, și „Pentru ce s-au răsculat țăranii", de Radu Rosetti, amîndouă cu adnotări și însemnarea pe copertă de către Gherea a paginilor care l-au interesat, ne aduc noi dovezi că „Neoiobăgia" a fost rodul studierii în mai mulți ani a problemei agrare din țara noastră.

Într-o altă vitrină sînt expuse manuscrise originale și fotografii, unele inedite.

Manuscrisele găsite de curînd în biblioteca de la Sinaia cuprind însemnări inedite asupra materialismului istoric, a artei simboliste, reflecții pe baza cărții lui John Stuart Mill „Regimul reprezentativ", precum și însemnarea titlurilor și paginile unor lucrări care l-au interesat.

O altă mare vitrină cuprinde opera lui Gherea ; prime ediții cum ar fi : „Karl Marx și economiștii noștri", legată într-un volum cu : „Ce vor socialiștii români" din 1886 și alte broșuri socialiste. Tot aici este expusă lucrarea „Concepția materialistă a istoriei", din 1892 și traducerea sa în limba franceză apărută în revista „L'Ere nouvelle" din 1894, „Robia și socialismul", „Anarhism și socialism". Un loc central îl ocupă „Neoiobăgia" avînd înscrisă dedicația lui Gherea *„Dlui. George Kluch, colaboratorul meu de 30 de ani"*. În aceeași vitrină se află în fotocopii, numeroase pagini de manuscris ale lucrărilor lui Gherea.

Trei vitrine cuprind scrisori, cărți poștale, telegrame primite de Gherea de la personalități ale vieții socialiste internaționale și din țară, din partea unor scriitori ca I. L. Caragiale, oameni de știință ca Emil Racoviță etc.

Inedite sînt salutul trimis de reprezentanții socialiștilor sîrbi, împreună cu Gheorghe Cristescu și C. Racovski din Belgrad în 1911, o carte poștală de salut din partea unui congres socialist ținut în 1911 la Anvers, o carte poștală pe care este imprimat în relief chipul lui A. Bebel, din partea scriitorului Panait Istrati, care se autointitulează *„umilul dumneavoastră tovarăș de idei"*, o carte poștală cu portretul lui C. Racovski pe care sînt semnați C. Dobrogeanu-Gherea, C. Racovski, C. Mille.

În expoziție se găsesc obiecte personale ale lui Gherea și anume un baston încrustat cu motive românești, pe care l-a purtat în ultimii ani ai vieții, și o farfurie din faianță cu inițialele „C.D.G." (C. Dobrogeanu-Gherea).

Nora Zizi MUNTEANU

CONSFĂTUIREA MUZEOGRAFILOR DE LA MUZEELE DE ISTORIE DIN JUDEȚUL ALBA

Dorind să stabilească o colaborare cît mai rodnică între colectivele științifice ale muzeelor de care răspunde, Comitetul județean pentru cultură și artă a organizat în ziua de 2 februarie 1970, în orașul Aiud, o consfătuire cu participarea muzeografilor de la muzeele de istorie din localitățile Alba Iulia, Aiud, Blaj și Sebeș.

Ținînd seama de bogăția vestigiilor istorice de pe teritoriul de care ne ocupăm, consfătuirea și-a propus să dezbată problema valorificării științifice precum și popularizarea materialelor rezultate în urma săpăturilor arheologice efectuate pe diverse șantiere.

https://biblioteca-digitala.ro

În cadrul lucrărilor au fost prezentate comunicările :

— Importanța prelucrării și punerii în valoare în cadrul activității științifice și de popularizare a materialelor descoperite în urma săpăturilor arheologice, precum și a rezultatelor muncii de documentare.

— Informare privind experiența acumulată cu ocazia săpăturilor arheologice pe șantierul de la Cicău.

— Evidența științifică a colecțiilor și întocmirea materialului informativ asupra acestora în activitatea Muzeului de istorie Aiud.

— Contribuția muzeelor din județul Alba la organizarea de expoziții internaționale.

La discuțiile vii purtate pe marginea comunicărilor prezentate, participanții și-au împărtășit reciproc din experiența acumulată pe șantierele arheologice de la Piatra Craivii, Cetatea de Baltă, Ghirbom, Obreja, Aiudul de Sus, Cicău și altele.

S-a apreciat inițiativa Muzeului județean din Alba Iulia, referitoare la elaborarea repertoriului arheologic al județului Alba, lucrare care va înmănunchea strădaniile istoricilor de la muzeele noastre.

De asemenea a fost lansată ideea că publicația de prestigiu a muzeului județean, revista „Apulum", să-și extindă sfera de cuprindere, devenind în acest chip o publicație cu adevărat reprezentativă pentru muzeele din întregul județ.

Au fost reliefate cîteva din cele mai eficiente metode utilizate în privința popularizării descoperirilor arheologice, ca de pildă organizarea de excursii cu grupuri mari de elevi, studenți, militari, muncitori, țărani cooperatori, însoțite de expuneri ale specialiștilor ; organizarea unor expoziții tematice temporare, îndeosebi în localitățile unde se întreprind săpături, ca și alte acțiuni de linia educării patriotice a oamenilor muncii.

Cu acest prilej s-au putut cunoaște realizările harnicului colectiv aiudean, larga campanie de culturalizare pe care o desfășoară cu abnegație și pasiune.

În unanimitate, participanții la discuții au subliniat necesitatea de a se face mai mult în această direcție și, în general, în vederea intensificării legăturilor dintre muzeele din județul nostru.

Cu eforturi conjugate este evident că pentru lucrătorii muzeelor din județul Alba se deschid posibilități infinite în dezvăluirea tot mai deplină a trecutului istoric, în valorificarea pe scară largă a materialelor arheologice printr-o susținută activitate științifică și cultural-educativă.

Dan PĂCALĂ

„ÎNVĂȚĂMÎNTUL DIN BUCUREȘTI ÎN ARHIVE"

Arhivele Statului, în colaborare cu Muzeul pedagogic al Institutului de științe pedagogice, au organizat recent o cuprinzătoare retrospectivă „Învățămîntul din București în arhive". Deschisă în două săli ale Muzeului arhivelor, expoziția prilejuiește o emoționantă rememorare a dezvoltării învățămîntului din București din cele mai îndepărtate vremuri pînă în zilele noastre. Filele îngălbenite, dar încărcate de semnificații, ale documentelor, în majoritate originale, reînvie evoluția învățămîntului bucureștean.

Un material arhivistic variat înfățișînd anaforale, primele înștiințări, întăriri și hrisoave domnești cu peceți grele, ceasloave și bucoavne, tabele de școli și de institutori, fotocopii, portrete și fotografii, recompune o viziune de ansamblu cu valențe sugestive a istoriei școlii bucureștene.

Vizitatorul poate vedea hrisoavele care atestă existența școlilor Sf. Gheorghe Vechi și Sf. Sava și lămuresc cum erau plătiți dascălii lor ; hrisovul din 1749 al lui Grigore Ghica, domnitorul ce dispunea ca leafa dascălilor școlii Sf. Sava și școlii în limba slavonă să se plătească din dajdia preoților, alte documente de cancelarie voievodală prin care Constantin Racoviță, în 1753, și Alexandru Ipsilante, în 1775, se interesau de bunul mers al școlilor.

Alte documente vorbesc despre Gh. Lazăr și școala sa. Menționăm cîteva documente ce marchează acest moment istoric, de importanță covîrșitoare în istoria învățămîntului și gîndirii pedagogice românești : Întărirea domnească privind înființarea școlii de la Sf. Sava și numirea lui Gheorghe Lazăr, 24 martie 1818 ; Înștiințarea adresată de Gh. Lazăr către toată tinerimea pentru a se înscrie la școala deschisă de el, prin care socotea vizionarul cărturar ardelean că va trezi conștiința națională. Lîngă fotografia picturii lui Costin Petrescu, înfățișînd școala lui Gh. Lazăr, vizitatorul poate vedea manualele sale „Trigonometria" (1821) și „Aritmetica matematicească" (1821). Sînt prezentați în continuare elevii și continuatorii lui Gh. Lazăr, Eufrosin Poteca și Petrache Poenaru.

Valoroase pentru istoria învățămîntului bucureștean sînt originalele cererilor unor locuitori de a se înființa școli în părțile mărginașe ale orașului, actele de întemeiere a unor școli primare, gimnazii și licee, primele noastre școli publice, Sf. Gheorghe Vechi, Sf. Spiridon cel Nou, Biserica Amzei și Sf. Ilie de la podul Calicilor. Menționăm : Ordinul locotenenței domnești pentru înființarea în București a patru școli primare de fete, 19 august 1848 ; Jurnal privind înființarea gimnaziilor Gh. Lazăr și Matei Basarab ; actele de numire a unor profesori cu renume, cum sînt Aron Florian numit profesor de istorie universală la gimnaziul M. Basarab — 12 iunie 1864 ; numirea lui I. Marinescu ca profesor de istorie critică și statistică la gimnaziul Sf. Sava — 12 august 1859.

Expoziția cuprinde și o interesantă machetă a unei săli de clasă întocmită după sistemul lancasterian.

Situații statistice din trecut și din anii puterii populare dau o imagine dinamică a dezvoltării ascendente a învățămîntului din Capitala patriei noastre.

O vitrină cuprinde legislația școlară începînd cu Regulamentul școlilor publice, din 1832.

https://biblioteca-digitala.ro

Conținutul învățământului este oglindit în expoziție prin programe, planuri și manuale alcătuite de oamenii noștri de școală cei mai cunoscuți. Printre manualele expuse figurează celebra „Gramatică românească" din 1828 a lui Heliade Rădulescu, o „Carte de citire" scrisă de Coșbuc, o alta de D. D. Pătrășcanu; „Istoria românilor" 1886, de Al. Xenopol alături cu sinteza epică a istoriei noastre, scrisă de N. Iorga în 1908; „Curs elementar de chimie" de dr. C. I. Istrate (1893) alături de „Cursul elementar de mineralogie" al lui Sabba Ștefănescu etc.

Monografii, anuare, reviste, albume, medalii, sigilii, însigne, amintind de sărbătorirea unor școli cu vechi tradiții, întregesc materialul expus.

Prin bogăția documentară a exponatelor și prin judicioasa lor alegere și prezentare, expoziția „Învățământul din București în arhive" este o contribuție prețioasă la cunoașterea evoluției școlii românești.

Exponatele reușesc să pună în relief importante momente ale trecutului școlii bucureștene și în același timp să impulsioneze la noi și serioase cercetări în vederea scoaterii la lumină a întregului istoric al învățământului și gîndirii pedagogice românești. Din prezentarea dezvoltării învățământului în București reiese pregnant strînsa interferență dintre evoluția instituțiilor școlare și gîndirea pedagogică românească, începuturile pedagogiei ca știință coincizînd cu aceea a școlii practice.

Victoria POPOVICI

SCHIZOFRENIA — SITUAȚIA ȘI ROLUL CUSTODELUI MUZEULUI DE ISTORIE NATURALĂ

(Din revista „Museum News" nr. 7, martie 1969)

Cîteva idei realiste și îndrăznețe privind situația și rolul custodelui Muzeului de istorie naturală precum și unele probleme referitoare la sfera și esența activității acestei categorii de muzee, la importanța lor actuală în complexul muncii științifice și culturale, reprezintă conținutul articolului pe care ne propunem să vi-l prezentăm.

Tratînd despre funcția de custode, autorul subliniază, între altele, că ea ar trebui să fie legată de un grad înalt de specializare profesională și nu să se rezume la rezolvarea unor „activități de deservire".

Multiplele atribuții asumate de muzeele de istorie naturală au impus adoptarea unor vederi mai largi asupra funcției de custode, căreia i se cer o varietate de calități. Prin însăși natura muncii sale, custodele însuși este solicitat în muzeu să participe și să organizeze o diversitate uluitoare de activități: *„citirea de conferințe în fața unor grupe de copii și de membri adulți, pregătirea de materiale pentru lecții de curs mediu și superior, scrierea de articole și cărți de popularizare, a unor prefețe și recenzii de cărți, preparare, evaluarea și fixarea prețurilor unor materiale destinate vînzării în magazinul muzeului, oficiul de consultant pentru publicul ce achiziționează materiale și urmărește să afle valoarea și autenticitatea lor, elaborarea unor prevederi de perspectivă asupra necesităților viitoare ale omului de știință în disciplinele și specialitățile proprii și înrudite — în muzee mai mari, revizuirea menținerii unei colecții largi, adeseori împovărătoare de obiecte, urmărirea nevoilor membrilor săi vizitatori, ținerea la curent cu literatura nouă, întreprinderea unei cercetări originale în specialitatea proprie"*.

Trebuind să facă față unor asemenea probleme: *„Un lucrător de muzeu este de profesie zoolog, botanist, geolog, arheolog, om de afaceri, profesor, redactor, taxidermist sau specialist în vreun alt domeniu, care lucrează într-un muzeu și are cunoștințe despre metodele de colecționare, conservare, demonstrare și alt mod de folosire a unor date ce trebuie păstrate"*.

În mare măsură acestor atribute trebuie să răspundă și muzeograful zilelor noastre a cărui specializare, deși se conturează din ce în ce mai precis, trebuie încă înțeleasă, deocamdată, într-un sens mult mai larg, pînă cînd posibilitățile vor permite existența la muzee a unui număr sporit de specialiști, din toate domeniile științelor naturii (n.n.).

Referindu-se la rolul și importanța muzeelor de științele naturii, autorul subliniază: *„rolul lor important de cercetare în domeniul biologiei, geologiei și antropologiei"*. Mai departe el arată rolul muzeului ca păstrător al unor valoroase colecții. În continuare enunță și ideea că *„Muzeele de istorie naturală îndeplinesc, de asemenea, rolul tradițional de interpretare și popularizare a științei lor"*.

Pe scurt, ideile enunțate de autor se înscriu pe linia vederilor noastre actuale în ceea ce privește funcțiile muzeului de științe naturale și unele principii de organizare a acestui gen de instituții muzeale.

Autorul acordă o atît de mare importanță problemei încît consideră că *„muzeul duce lipsa unei filozofii, a unei rațiuni fundamentale, a unui criteriu pentru folosirea personalului"*, subliniind că, după părerea sa, acesta este *„miezul problemei care provoacă schizofrenia acestor muzee"*.

Întrucît în condițiile prezente, susține el, este foarte greu ca un custode să răspundă tuturor sarcinilor amintite mai sus, consideră că este necesară o anumită specializare a acestora: un grup orientat în primul rînd spre cercetare, alt grup cu preocupări deosebite pe linia colecționării și un alt grup cu sarcini precise în domeniul interpretării și popularizării principalelor colecții muzeale.

Încercînd să răspundă problemei: este muzeul un centru educativ cu responsabilități în schema de ansamblu a educației publice, sau este un institut de cercetări, sau este, în sens clasic o casă destinată păstrării în bună stare a etaloanelor uzate ale științei, autorul pune accentul deosebit pe utilitatea muzeului ca interpret al științei arătînd că: *„Principalul mod de exprimare al muzeului constă în expunerile sale, iar prin aceasta el poate acționa și ca interpret"*. El consideră că ar putea fi mai importante expunerile ce abordează un număr restrîns de idei decît domenii complete ale științei, deoarece acestea *„fiind de proporții mai mici și produse mai prompt, ar putea da muzeului un aspect mai dinamic"*. Apreciază apoi *„că valorile educative*

https://biblioteca-digitala.ro

ale expunerilor vor deveni cel mai dinamic element al muzeelor de istorie naturală în următorul deceniu".

Orientarea activității muzeale din țara noastră, în ultimii ani, care cere îmbinarea activității de cercetare cu o prezentare muzeografică corespunzătoare științifică, dinamică, vie și care s-a concretizat prin modernizarea, organizarea sau reorganizarea unor muzee, se dovedește a fi o justă orientare prezentă și de perspectivă.

O atenție deosebită, susține autorul în continuare, trebuie acordată dezvoltării rapide a potențialului în domeniul expunerilor, muncii de educație și instrucție pe care trebuie s-o desfășoare aceste instituții muzeale a căror activitate de cercetare științifică trebuie să constituie seva întregii munci de instruire și culturalizare a maselor. Mai departe, autorul se declară cu fermitate adeptul ideii că muzeul de istorie naturală trebuie să fie : *„un institut de cercetări și un muzeu de prezentare, cu personal special pregătit pentru a realiza sarcinile ce decurg din aceste două aspecte distincte ale activității muzeale, dar care formează un tot unitar".* Cele două grupuri de specialiști capabili să răspundă la aceste două mari probleme ar fi de dorit și chiar necesar să fie *„instalate sub același acoperămînt, pe cît posibil ar putea fi dirijate fără prea mare greutate de către o singură autoritate".* Interesant este și faptul că autorul amintește de criteriile de apreciere și de promovare a celor două grupuri de specialiști de muzeu, susținînd și socotind posibil schimbul reciproc de personal între acestea. Ba mai mult chiar, vede ca o problemă demnă de toată atenția asigurarea unei dezvoltări uniforme a ambelor grupuri *„evitarea dominării unui grup de către celălalt".*

Rezolvînd una din problemele-cheie ale muncii muzeelor de istorie naturală — problema pregătirii și calificării personalului lor de specialitate — aceste unități vor putea, în noile condiții contemporane, să se ridice la adevăratul lor prestigiu pe care-l merită cu prisosință. Vor putea pune pe baze noi și vor putea reconsidera întreaga lor activitate științifică, vor putea pune în valoare și în circuit public interesantele colecții științifice de care ele dispun.

Maria IACOB

O MONOGRAFIE A MUZEELOR DIN JUDEȚUL ILFOV

De curînd a apărut un volum monografic scris de Viorel Cosma și intitulat „Mărturii ale istoriei locale în muzeele din județul Ilfov".

În prezent, județul Ilfov are două muzee de istorie, în municipiul Giurgiu și în orașul Oltenița, precum și un muzeu memorial în comuna Mănăstirea, în casa în care s-a născut scriitorul Alexandru Sahia. „Păstrătoarele istoriei" le numește foarte sugestiv Viorel Cosma, adăugînd că *„istoria patriei noastre reprezintă un puternic mijloc de educare"*, că *„poporul român s-a dovedit în decursul veacurilor un puternic factor de progres și civilizație în această parte a lumii"*, și că *„muzeelor le revin în această direcție meniri deosebite pentru descoperirea, conservarea și valorificarea numeroaselor urme de cultură materială și spirituală, făurite de-a lungul secolelor de forța geniului, sensibilitatea și capacitatea creatoare a poporului român".*

Trecînd în revistă, în ordine cronologică, exponatele celor două muzee de istorie, autorul a știut să selecționeze ce este mai reprezentativ din cele peste 40 000 obiecte pe care le cuprind — și să evidențieze faptul că mărturiile lor tematice oglindesc neîntrerupta continuitate de viață pe teritoriul județului Ilfov, încă din epoca paleolitică, bineînțeles avînd în vedere mai cu seamă părțile sale sudice, dunărene, unde cele două instituții, în colaborare cu arheologii de la Institutul de arheologie al Academiei, și-au desfășurat activitatea pe zeci de șantiere. Prin munca entuziastă a lui Barbu Ionescu din Oltenița, precum și a mult regretatului Gh. Rădulescu și a lui M. Ionescu din Giurgiu, s-a adus o contribuție de preț în problema autohtoniei și continuității poporului român în aceste părți ale țării.

Partea finală a lucrării, închinată vieții neînfricatului luptător Sahia, așa cum e prezentată în muzeul memorial, lasă vizitatorului impresia unei măreții eroice.

Făcînd și istoricul muzeelor analizate (toate foarte tinere, cel din Giurgiu înființat oficial în 1950, cel din Oltenița în 1957 și cel din Mănăstirea în 1967), pomenind totodată și numărul celor aproape o jumătate de milion de vizitatori, cartea lui Viorel Cosma este o reușită.

Considerăm că trebuie folosite toate mijloacele spre a face cît mai cunoscute, în pături cît mai largi, tezaurele științifice, zestrea cea mare a întinsurilor și a oamenilor din țara noastră. În ultima vreme s-au înființat o seamă de muzee orășenești, comunale și case memoriale, care încă nu sînt toate îndeajuns cunoscute publicului mare din alte ținuturi.

Pe lîngă acestea, monografia pomenită constituie un îndemn și o încurajare pentru înjghebarea de noi colecții muzeale, a căror necesitate se simte din ce în ce mai puternic. Nu trebuie uitat că muzee de prim rang au la bază modeste colecții particulare și că în zilele noastre sînt nenumărați orășeni și săteni care adună cu dragoste adevărate mici comori de artă, etnografie, istorie ori științele naturii, care, neîncheqate în muzee, riscă să se risipească, să se piardă. Ajutați cu competență și discernămînt, își vor îmbogăți colecțiile personale pînă a le transforma în mici muzee.

Și din acest punct de vedere strădania autorului poate fi luată exemplu și de alte județe, unele din ele cu bogate realizări muzeografice, care ar putea fi înmănuncheate în monografii similare.

Ion PAȘA

APULUM VII/1

Ultimul număr al Buletinului Muzeului din Alba Iulia, *Apulum* VII/1, cuprinde studii, note, discuții despre problemele arheologiei comunei primitive, dacice și clasice romane, a perioadei prefeudale și feudale a poporului nostru.

https://biblioteca-digitala.ro

Reţin atenţia cîteva studii de arheologia comunei primitive şi daco-romană. Vladimir Dumitrescu — *Consideraţii cu privire la poziţia cronologică a culturii Cucuteni în raport cu culturile vecine*, în care autorul stabileşte şase faze cronologice ale culturii Cucuteni, luînd în consideraţie piesele arheologice importante.

Ion Berciu — *Importanţa complexului neolitic „Lumea Nouă" în lumina noilor săpături*, după un rezumat al săpăturilor din 1942, 1944—1947, autorul prezintă cercetările efectuate în anii 1961—1963, care au dus la unele reconsiderări şi reexaminări a părerilor mai vechi şi la formularea unor concepţii noi asupra complexului cultural ce apăruse pentru prima dată la Lumea Nouă, cît şi asupra culturii Petreşti în ansamblul ei.

Mai pe larg este prezentată în coloanele revistei epoca dacică şi romană. Problema continuităţii populaţiei autohtone în perioada stăpînirii romane face obiectul studiului lui D. Protase — *O aşezare dacică din epoca romană la Ocna Sibiului*, identificată la 5 km nord de Ocna Sibiului către satul Mîndra în locul „Zmiţe", în anul 1963 şi cercetată în anii 1964—1965.

Pornind de la o cunoaştere aprofundată a problemei dacilor liberi, regretatul profesor Mihail Macrea şi-a intitulat studiul *Dacii liberi în epoca romană*, unde stabileşte: teritoriile, numele triburilor, urmele de viaţă materială, rolul şi evenimentele din istoria Daciei romane şi a imperiului la care au participat elementele dacice rămase în afara graniţelor imperiului roman.

Romanizarea Daciei, articolul acad. Constantin Daicoviciu, îşi propune să rezolve definitiv controversa cu privire la termenul scurt în care s-a produs acest fenomen însemnat, dovedind că *„romanizarea este rezultatul firesc al programului politic iniţiat încă în primul veac al principatului, aplicat de Traian, Hadrian şi Severi faţă de provincii în general şi, după cum se poate constata din măsurile luate de toţi împăraţii, în cursul celor 165 de ani, faţă de Dacia în special"*.

Arta provincială romană, categoriile şi tipurile de monumente, sînt tratate de Hadrian Daicoviciu în articolul — *Coronamente în formă de trunchi de piramidă arcuită pe teritoriul provinciei Daciei*; aici se confirmă ipoteza cu privire la originea acestui tip de monument, origine ce trebuie căutată în regiunea centrului de la Aquileia. De asemenea, nota comună a lui C. Pop, Al. Aldea, Ion Chifor şi Vasile Lucăcel — *Cîteva medalioane funerare lucrate aparte din Dacia superioară* — îşi propune o revizuire a repertoriului acestor monumente, prin semnalarea pe teritoriul fostei provincii Dacia Superior, a încă 6 exemplare aparţinînd aceluiaşi tip de monument.

Binevenită este publicarea unor monumente epigrafice recent descoperite: Alexandru Popa, Ion Berciu şi Roman Pop — *Trei monumente epigrafice de la Ampelum*; Valentin Vasiliev şi Liviu Mărghitan, — *Materiale epigrafice descoperite la Micia*. Sînt prezentate ultimele descoperiri din aşezările amintite, altare votive dedicate lui I.O.M. Dolichenus, Silvanus Domesticus, Fortunae Redux et Genio Numerii, casei divine ş.a.m.d.

Interesante sînt şi articolele privind unele *Scurte consideraţii asupra formării limbii române* ale acad. Alexandru Rosetti, *Noi descoperiri arheologice în legătură cu aşezarea feudală timpurie de la Alba Iulia* — studiul lui Gh. Anghel, privind descoperirile în legătură cu aşezarea prefeudală şi feudală timpurie de la Alba Iulia, un material ceramic datat în secolele X—XI, bordeie de locuire grupate în aşezări destul de întinse, care dovedesc existenţa unui embrion de stat autohton din epoca feudalismului incipient, cunoscut sub numele de „Voievodatul de la Bălgrad".

O contribuţie deosebit de importantă este prezentarea făcută de către acad. D. Prodan a textului românesc al *Misiunii lui Ioan Piuariu — Molnar în cursul răscoalei lui Horia*.

Revista *Apulum*, se bucură de un binemeritat renume şi peste hotare, prin cuprinderea în coloanele sale a unor studii semnate de cercetători străini de mare renume. Printre titlurile acestea merită o atenţie deosebită evocarea savantului Jérôme Carcopino (Franţa) — *Nicolas Iorga et Vasile Pârvan*, studiile profesorului Marcel Rénard (Belgia) — *Sphinx à masque funeraire* şi contribuţia cercetătorului Stanislaw Mrozek (Polonia) — *Aspects sociaux et administratifs des mines d'or en Dacie*; autorul pune în lumină rolul minelor de aur în Dacia, originea etnică a muncitorilor din centrele miniere, aspecte privind munca liberă şi cea a sclavilor din minele de aur ale Daciei.

Ultimul număr al publicaţiei este o demonstraţie în plus a faptului că revista *Apulum* şi-a croit un drum propriu, devenind o publicaţie ştiinţifică de prestigiu, în ţară şi în străinătate.

Vasile MOGA

MUZEUL DE ARHEOLOGIE DIN CONSTANŢA. UNELE GÎNDURI ŞI PERSPECTIVE

Valorificarea muzeistică şi ştiinţifică a vestigiilor arheologice scoase din subsolul dobrogean trebuie susţinută pe mai departe cu o deosebită atenţie. Sporul de preocupare este reclamat de două cauze majore: mai întîi fiindcă regiunea dintre Dunăre şi Marea Neagră oferă un inestimabil avut documentar pentru dezvoltarea cunoştinţelor în domeniul istoriei noastre şi, în al doilea rînd, fiindcă s-a dovedit experimental, în ultimii ani, că Muzeul de arheologie Constanţa a devenit o importantă instituţie de coordonare a cercetărilor arheologice dobrogene şi este, în acelaşi timp, capabil să răspundă cerinţelor tot mai crescînde ale publicului vizitator. Credem că nu exagerăm dacă afirmăm că această instituţie, la fel ca şi cele înrudite (Acvariul, Muzeul de artă etc.) au dat naştere unui adevărat curent de pedagogie socială, avînd drept scop final înmulţirea posibilităţilor de cunoaştere a trecutului nostru istoric, a bogăţiei ihtiologice din Marea Neagră,

https://biblioteca-digitala.ro

sau a marilor valori plastice, creații ale unor renumiți artiști români.

Grație sprijinului prețios, moral și material, acordat de către organele locale de partid și de stat, colectivul de muzeografi din Muzeul de arheologie Constanța își propune ca această instituție să-și intensifice în viitor activitatea, abordînd în preocupările-i multiple din anii 1970—1975, obiective muzeistice de certă utilitate educativă și științifică. De menționat că multe din gîndurile și preocupările de viitor, au la bază acțiuni deja inițiate și concretizate în fapte. De aceea credem că amplificarea activității prin completări, corectări și perfectări ale unor elemente legate de munca viitoare, dar plasate pe linia justă de continuitate cu acțiunile din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, vor echivala cu alcătuirea unui adevărat tablou programatic, care, principial, se va dezvolta pe unele direcții de strictă actualitate. Mai întîi, se va acorda o atenție specială expoziției de bază care va fi reorganizată conform cerințelor actuale ale muzeisticii, imprimîndu-i-se aspectul modern și științific impus de ultimele cuceriri ale acestei științe.

În al doilea rînd, monumentele în aer liber, Histria, Adamclisi etc. ca părți integrante ale complexului muzeal, continuă să fie amenajate în funcție de necesitățile turismului, iar cercetarea lor va fi efectuată prin prisma caracterului său aplicativ — ce va servi deopotrivă istoria veche a acestei regiuni, dar și activitatea de popularizare.

În sfîrșit, cercetarea științifică va ține seama permanent de necesitățile muzeale. O vom dirija pe linia lămuririi acelor aspecte istorice ce reprezintă lacune atît în literatura de specialitate, cît mai ales în conținutul expozițional al muzeului. Pentru a-i spori atractivitatea, expoziția va fi înnoită anual, pe baza materialelor scoase din săpături și anume, din acelea care se efectuează tocmai pentru a umple golul tematic muzeal.

Un prim și important obiectiv este expoziția de bază a Muzeului de arheologie. Aceasta a fost conceputâ și realizată în 1957. Modificările ce i s-au făcut de atunci și pînă astăzi au fost reclamate de postulate de ordin științific. Pe această linie a înnoirilor permanente, se va merge în continuare, îmbunătățind unele compartimente. Cronologia, dispoziția pieselor și succesiunea lor narativă, normală cît și alte norme legate de o expoziție modernă, sînt probleme de muzeologie contemporană care vor sta în atenția noastră. Pentru a respecta deziderate mai de mult formulate de conducerea muzeului, se vor depune în continuare eforturi pentru lărgirea complexului expozitiv și pentru înmulțirea monumentelor în aer liber; în muzeu se va respecta aspectul de unitate istorică închegată, conceput potrivit unui plan tematic, științific. Concepem o ținută estetică pe măsura exigențelor contemporane, iar răspunsul dat unor probleme istorice ridicate de expoziție va fi în concordanță cu spiritul educativ-patriotic mai eficient.

Edificiul cu mozaic ne pune de asemenea în fața unor sarcini muzeistice complexe. Încăperilor boltite din substrucție — de pe ultima terasă a falezei portuare — li se cuvine o destinație adecvată cadrului lor istoric. S-au început lucrările și vor continua încă o bună bucată de vreme, pentru amenajări în 7 din cele 11 încăperi: două lapidarii și un tegularium au prins deja contururi precise; reconstituiri de imagini surprinse în săpături se adaugă complexului de aici în alte 2—3 încăperi. Obținem, după părerea multor specialiști, rezultate bune. Se realizează un cadru atrăgător, cu materiale inedite; se realizează de asemenea un însemnat mediu de cercetare și conservare. Aceasta impune cu atît mai mult păstrarea unui profil muzeistic, integral, fiindcă marele edificiu este un monument istoric, unic prin conținut și dimensiuni. Condițiile de expunere pe care le oferă acest vestigiu, acum reconstituit, pot fi exploatate, în plus, pentru un alt aspect muzeistic. Aici s-ar putea plasa bogăția de monumente arheologice scoase de pe fundul mării. Deja un grup de entuziaști scufundători au identificat, în zona dintre Cazino și digul portuar, zeci de fragmente arhitectonice, monumente sculpturale etc. — resturi din acea parte a cetății Tomis înghițită de apele mării în urmă cu multe veacuri — care potrivit unui plan de cercetare sistematică, pot și trebuie scoase la lumina zilei și adăpostite într-un cadru potrivit caracterului lor. Iar o încăpere va fi categoric amenajată în chip special, pentru o destinație interesantă: coborîrea în galeriile subterane ale anticului Tomis. Să precizăm în cîteva rînduri. Indiferent de scopul inițial, discutat încă de către specialiști, galeriile subterane ale anticului Tomis vor constitui obiectul atenției noastre pentru amenajări muzeistice. Ele trebuie date spre vizitare publicului, în ciuda unor dificultăți de organizare și condiționare tehnică. În acest sens, s-au și făcut eforturi pentru valorificare parțială, dar este absolut necesar să continuăm în așa fel, încît, într-un an-doi, să punem în sfîrșit în exploatare artera care străbate subsolul peninsular de la Mozaic pînă la plaja Modern. S-ar obține o interesantă și atractivă posibilitate de delectare a vizitatorilor și de cunoaștere a unui aspect arheologic, care pînă acum n-a făcut altceva decît să aprindă fantezia oamenilor și să învăluie în mister unele realități din istoria îndepărtată a acestui oraș.

Împreună cu Edificiul cu mozaic, galeriile subterane, vor da naștere unui complex muzeal la dimensiunile și importanța ce li se atribuie în chip obiectiv de către vizitatori.

Să încercăm, în continuare, împărtășirea unor gînduri legate și de alte minunate mărturii istorice din județul Constanța.

Mai întîi Muzeul Callatis din Mangalia, obiectiv de mare interes științific și turistic, care cuprinde colecții prețioase, va fi și el reorganizat și adus în actualitate din toate punctele de vedere. Antichitățile Mangaliei, din muzeu, parcuri etc., pot constitui un complex organizat după principii istorice, proprii acestui centru de veche cultură elenă. Amplificarea muzeului și dotarea lui cu tot ce este necesar, efectuarea de săpături în zona tumulului cu papirus — atît de neinspirat reconstituit — amenajarea unor monumente în aer liber în această zonă și legarea tuturor acestor obiective într-un

https://biblioteca-digitala.ro

circuit judicios, iată liniile directoare ale unui volum de muncă ce ne aşteaptă la Mangalia şi care va începe încă din acest an.

Situaţia de perspectivă de la Capidava şi Păcuiul lui Soare merită să ne reţină atenţia. În ambele puncte dunărene, de un neasemuit de frumos cadru natural, sînt mari posibilităţi de explorare ştiinţifică şi turistică.

Pentru a nu îngreuia activitatea muzeului, angajîndu-ne simultan la lucrări de amenajare în ambele puncte, socotim necesar să ne ocupăm deocamdată de un singur punct : Capidava. Aceasta se învecinează cu satul Topalu şi oraşul Hîrşova, făcînd parte dintre cetăţile conservate cel mai bine pe limes-ul dunărean. Apoi, impunătoarele ruini de la Hîrşova ! Iată numai cîteva dintre valorile muzeale ce se vor integra într-un proces de organizare de mai lungă durată. Nicăieri poate, ca aici, nu se îmbină mai armonios cadrul istoric cu cel natural. Desigur, atingerea acestui scop implică eforturi considerabile — ca să nu amintim, în acest sens, decît de necesitatea imediată şi imperioasă a asfaltării porţiunii de drum ce leagă şoseaua naţională ce duce de la Constanţa la Hîrşova, cu satele Tichileşti, Topalu şi Capidava. De asemenea, efectuarea săpăturilor la Capidava — în continuare — şi la Hîrşova, cu concursul nostru direct şi, în sfîrşit, înfiinţarea de curse locale de agrement, pe Dunăre, cu itinerariul Hîrşova—Topalu—Capidava.

O atenţie deosebită se va acorda centrului arheologic de la Murfatlar. Aici, Direcţia monumentelor istorice efectuează lucrări de restaurare cu rezultate revelatorii. Mărturiile de epocă feudală-timpurie de aici ocupă un loc special în ansamblul antichităţilor dobrogene. Fără discuţie, sîntem de părere că angajarea acestui centru într-un circuit turistic este nu numai necesară, dar constituie o datorie patriotică.

Viaţa ştiinţifică propriu-zisă va fi susţinută cu forţe şi mai sporite. Săpăturile arheologice de mai mică sau mai mare importanţă, ca şi frecventele săpături de salvare, vor constitui o preocupare permanentă a colectivului de arheologi. Aceasta, deoarece scopul principal al cercetărilor este de a lămuri probleme istorice pînă acum obscure pentru Dobrogea : viaţa societăţii omeneşti în epoca romană, de-a lungul limesului dunărean ; formarea limbii şi poporului român la Dunărea de Jos ; societatea autohtonă în epoca preromană ; asimilările etnice între sec. I—VI e.n. în Dobrogea ; dezvoltarea meşteşugurilor în Scythia-Minor ; feudalismul timpuriu şi dezvoltat etc. Aceste probleme, pe măsura soluţionării lor, vor trebui neapărat să se reflecte în muzeu. De altfel, cercetările se impun a fi întreprinse pentru atingerea unui scop funcţional bine precizat mai înainte : reorganizarea periodică a muzeului şi exploatarea — pe cale turistică — a obiectivelor mai mari, aduse la lumină. În chipul acesta vom realiza cercetări interesante în folosul ştiinţelor istorici, artei şi arheologiei şi vom pune în valoare obiective turistice prestigioase : Histria, Adamclisi, Mangalia, Păcuiul lui Soare, Capidava, Sacidava şi — după cum am amintit Murfatlar.

Rezultatele cercetărilor noastre, pe teren şi în laborator, în birou sau bibliotecă, vor vedea lumina tiparului sub forma notelor, rapoartelor de săpături şi studiilor de sinteză.

Ne exprimăm convingerea că aceste propuneri sînt nu numai realizabile, ci şi imperios necesare. Atingem astfel utilul ştiinţific, muzeistic şi turistic, totul într-o îmbinare de natură să dea satisfacţii cît mai numeroase. Răspundem unor solicitări mai vechi ca şi unor realităţi cerute de viaţa oamenilor, de evoluţia istorică a societăţii socialiste contemporane. Fiindcă, dacă baza materială asigurată cu dărnicie este consistentă, consistentă trebuie să fie şi dăruirea noastră, concretizată în fapte, realizări şi muncă plină de elan.

Adrian RĂDULESCU

DESCOPERIRI ARHEOLOGICE ÎN COMUNA STOICĂNEŞTI

Pînă de curînd, cercetările şi săpăturile arheologice, din zona în care este situată com. Stoicăneşti (jud. Olt) au fost reduse ca număr, întrucît s-a acordat o atenţie mai mare complexelor arheologice răspîndite de-a lungul rîului Vedea[1]. De-abia în ultimul deceniu, în apropiere, pe terasele din stînga Oltului s-au efectuat cercetări de suprafaţă amănunţite[2]. Sărăcia datelor arheologice, referitoare la zona cursului superior al Călmăţuiului, vom încerca să o înlăturăm, în parte, prin informaţiile despre descoperirile[3] pe care le-am făcut în împrejurimile comunei Stoicăneşti. Se pot menţiona astfel cîteva piese de silex, care — după tehnica de prelucrare şi tipologie — ar putea data din paleoliticul superior. Piesele amintite au fost descoperite la circa 1,5 km sud-est de sat, pe locul cunoscut de localnici sub denumirea „În cot".

Pe teritoriul comunei este documentată arheologic şi epoca neolitică. Un complex neolitic (poate chiar o aşezare din acea vreme) se află la circa 300 m nord-est de punctul „In cot". De la suprafaţa solului s-au adunat numeroase piese de silex de culoare galben-verzuie. Între unelte sînt de semnalat : vîrfuri, răzuitoare, lame şi cîteva trapeze de dimensiuni mici ; uneltele microlite găsite sînt asociate cu ceramică.

Din perioada de la sfîrşitul epocii neolitice datează resturile de aşezare aparţinînd culturii Gumelniţa, reperate tot în punctul „În cot", la circa 300 m distanţă de Călmăţui. De pe acel loc s-au strîns mai multe fragmente ceramice specifice culturii menţionate, fusaiole, ca şi o serie de unelte de piatră şlefuită, cum sînt topoarele plate şi cele perforate.

Dintre numeroasele unelte de piatră şlefuită adunate de pe tot cuprinsul comunei, cu ajutorul elevilor, cîteva au forma de măciucă sferică şi datează din perioada de tranziţie de la epoca neolitică la epoca bronzului sau chiar de la începutul epocii

[1] Cercetări de suprafaţă efectuate de Ion Spiru.
[2] Cercetări de suprafaţă efectuate de Corneliu N. Mateescu.
[3] Materialele adunate se păstrează în colecţia muzeală a şcolii din Stoicăneşti.

https://biblioteca-digitala.ro

bronzului. Din această ultimă perioadă datează și o serie de fragmente ceramice din pastă amestecată cu nisip și pietricele. Vasele respective au avut cîte două torți și erau neornamentate, ceea ce face dificilă atribuirea lor unei culturi. Pe același teren s-au mai găsit cîteva fusaiole de lut ars și un vîrf de săgeată, din os.

Tot pe locul „În cot", dar și la nord de sat, pe terenul numit „Coanda" de pe Dealul Belicarului, s-au descoperit materiale aparținînd probabil sfîrșitului primei epoci a fierului.

Urmele de locuire din a doua epocă a fierului sînt pînă acum răzlețe și slab documentate.

Se cuvine subliniată descoperirea ceramicii getoface în asociere cu cea de caracter roman (cioburi de culoare gălbuie și o cărămidă romană). Pe teritoriul comunei s-au găsit în diferite puncte și monede romane, începînd cu cele emise în sec. I e.n. și pînă în sec. V e.n.:

Denari romani descoperiți la Stoicănești bătuți de:

Vespasian	69 — 79 e.n.
Hadrianus	117 — 138 e.n.
Antonius Pius	138 — 161 e.n.
Marcus Aurelius	161 — 180 e.n.
Septimus Severus	193 — 211 e.n.
Caracalla	212 — 217 e.n. (3 exemplare cu bustul mamei sale Iulia Pia Augusta și unul cu bustul soției sale Ulvia Plautila Augusta).
Severus Alexander	222 — 235 e.n.
Constantin cel Mare	306 — 337 e.n.
Constantin al II-lea	337 e.n.
Valentinian al III-lea	425 e.n.?

Interesantă este și ceramica de culoare cenușie lucrată la roată. Unele dintre fragmente au făcut parte din vase modelate din pastă amestecată cu nisip și pietriș, iar altele din pastă fină. Amintim cîteva fragmente de torți cu cîte trei nervuri paralele în relief, ca și un fragment de vas cenușiu, cu inel de fund. Aceste materiale datează din sec. III — IV e.n.

Merită toată atenția o porțiune din gura unui vas, cu gît scund, avînd pe mijlocul marginii un șănțuleț. Fragmentul datează din sec. VII e.n.

Într-o serie de puncte (cum sînt: „În cot", „Coanda" și la nord-vest de Gogora) s-au adunat de la suprafața solului materiale din epoca feudală timpurie. Atrag atenția resturile de așezare din punctul „În cot" de unde, cu prilejul amenajării unui eleșteu, s-au deplasat mari cantități de pămînt și au fost scoase la iveală bucăți de lipitură arsă, numeroase fragmente ceramice și s-a dezvelit vatra unui cuptor pentru copt pîine. Fragmentele ceramice adunate aparțin unor vase tip borcan (cu buza răsfrîntă) ornamentate pe umeri și pe corp cu benzi de linii incizate, orizontale sau în val. Pe un fund de vas s-a păstrat o marcă de olar. Sînt de semnalat și unele torți de vase ca și fusaiole bitronconice de lut ars. Este probabil vorba de un mic grup de așezări, făcînd parte din marele complex din preajma Dunării inferioare, atribuite culturii Dridu.

Dintre obiectele din epoca migrațiilor, găsite întîmplător, amintim mai multe vîrfuri de săgeată, de dimensiuni reduse, din fier. Unele au cîte trei muchii, altele cîte trei aripioare.

Tot din timpul feudalismului timpuriu, pe locul „Cu parapet", dinspre comuna Văleni, s-au descoperit două vîrfuri de lance și un topor de fier, ca și un inel de os.

Obiectivele arheologice descrise reprezintă rezultatul unor cercetări de suprafață efectuate în ultimul timp pe teritoriul comunei Stoicănești, cu ajutorul oamenilor din sat și al elevilor.

Gh. VIERU

DESCOPERIRI ARHEOLOGICE ALE MUZEULUI DIN CARACAL

La 24 martie a.c., în punctul numit „Deasupra bălții", în partea sudică a comunei Drăghiceni, jud. Olt s-a descoperit un tezaur de monede romane de argint, într-un ulcior (au fost recuperate deocamdată 436 monede).

Între acestea, sînt monede bătute în timpul împăraților Nero, Vespasian, Domițian, Nerva Traian, Hadrianus etc.

Tezaurul va fi expus, deocamdată, în cadrul unei expoziții de numismatică romană.

Ștefan CHIȚU

SUGESTII PENTRU UN TÎNĂR MUZEU

La granița de vest a țării, la Sînnicolaul Mare (județul Timiș), a luat ființă în luna august 1969 un muzeu cuprinzînd numeroase mărturii istorice, dintre care menționăm pe cele descoperite la Sînnicolaul Mare, Periam, Nerău, Dudeștii Vechi, Satul Nou. Ele constituie un adevărat tezaur de dovezi pentru continuitatea neîntreruptă a poporului român pe aceste meleaguri.

Același lucru îl atestă, nu mai puțin grăitor, și obiecte mai noi, ca monumentele feudale găsite la Cenad și o vedere din 1870, înfățișînd tîrgul din Sînnicolaul Mare, a cărui populație era îmbrăcată în costume naționale românești.

Secția de etnografie a muzeului găzduiește costume naționale și covoare românești, germane și bulgare, care de care mai frumoase, iar secția de artă plastică se mîndrește cu picturi realizate cu măiestrie de către Octav Băncilă, Corneliu Baba, Schweitzer-Cumpăna, Ion Pacea, Iuliu Podlypni, Sever Frențiu și alții.

Însă, muzeul mai are nevoie de substanțiale completări.

Tezaurul de la Sînnicolaul Mare — format din 23 diferite vase de aur de o rară frumusețe, descoperit în acest oraș în anul 1799, în urma unei săpături incidentale — nu poate lipsi din tînărul muzeu. Tezaurul de la Sînnicolaul Mare se află în posesia muzeului de la Viena. Dar copia fiecărei piese se găsește expusă în Muzeul județean din

https://biblioteca-digitala.ro

Arad. Tezaurul, care pentru muzeul arădean este un exponat secundar, tratat ca atare, va fi exponatul principal — ca valoare şi mai ales ca importanţă — al muzeului din Sînnicolaul Mare. Considerăm o datorie de onoare a muzeului din Arad, ca tezaurul să fie donat fratelui său mai mic, din oraşul în care a fost descoperit.

În ceea ce priveşte secţia de etnografie a muzeului, ea trebuie completată, după modesta noastră părere, cu costumele naţionale, nu mai puţin pitoreşti, ale celorlalte naţionalităţi conlocuitoare din acest colţ de ţară : maghiarii şi sîrbii .

Considerăm de asemenea că în muzeul oraşului Sînnicolaul Mare trebuie să fie neapărat prezente documentele, încă existente, ale corului ,,Doina" înfiinţat la Sînnicolaul Mare în anul 1858. În această privinţă muzeului i-ar putea fi, credem, de mare folos sprijinul învăţătorului pensionar Gheorghe Andraş, care cunoaşte deosebit de bine istoria corului sus-amintit.

De asemenea, muzeul trebuie completat cu mărturii (fotografii, ziare) redînd inaugurarea primului bust ridicat lui Eminescu în patria noastră, la Sînnicolaul Mare, festivitate la care au participat şi rostit discursuri înaripate poeţii Octavian Goga şi Ion Minulescu.

Dar mai presus de toate, nu putem concepe muzeul din Sînnicolaul Mare fără cîteva fotografii, manuscrise, opere şi obiecte de uz personal ale marilor fii ai micului oraş ; poeta Emilia Lungu-Puhallo, lingvistul Miklós Révai, pictorul Lipót Hermann şi — nicidecum în ultimul rînd — compozitorul Béla Bartók.

Operele Emiliei Lungu-Puhallo, precum şi ale lingvistului Miklós Révai pot fi procurate, atît de la biblioteci şi particulari, care posedă încă numeroase manuscrise şi obiecte ale acestora precum şi ale pictorului Lipót Hermann, azi unul dintre cei mai cunoscuţi artişti plastici din R.P. Ungară. Nu ne îndoim, că, o dată solicitat, pictorul Hermann — care vorbeşte şi scrie cu nespusă mîndrie despre oraşelul său natal — ar dona, cu drag, muzeului din Sînnicolaul Mare, cîteva pînze, al căror loc ar fi în secţia de artă plastică lîngă creaţiile lui Octav Băncilă şi Corneliu Baba, ca un deosebit de grăitor simbol al înfrăţirii româno-maghiare.

În ceea ce priveşte relicvele lui Béla Bartók, Sînnicolaul Mare posedă o casă memorială dedicată acestui ilustru fiu al oraşului.

Un muzeu şi o casă memorială, situate în puncte diametral opuse — îndepărtate — ale localităţii, nu-şi justifică însă existenţa într-un orăşel cu abia 11 000 de locuitori. Atît muzeul cît şi casa memorială ar avea numai de cîştigat, ar fi mult mai vizitate, în cazul în care ar fi unite într-un singur locaş. Bineînţeles fotocopiile copertelor operelor de Bartók şi despre Bartók — expuse în prezent în casa memorială — trebuie înlocuite, neapărat, cu volumele originale respective, a căror procurare — în parte din librării, în parte din biblioteci — nu ar întîmpina nici o greutate. Prin nu prea mari eforturi, vor mai putea fi descoperite în Sînnicolaul Mare, la particulari, numeroase scrisori, partituri, manuscrise, obiecte de uz personal, eventual şi pianul la care a cîntat copilul Bartók, care în acest oraş a dat primul său concert.

Aşteptăm, cu viu interes, completarea muzeului din Sînnicolaul Mare. În felul acesta muzeul din oraşul de pe malul Arancăi va deveni un puternic şi prestigios focar al culturii la graniţa de vest a ţării.

L. DUNAJECZ

EXPOZIŢII DE ARTĂ LA CRAIOVA

Muzeul de artă din Craiova oferă publicului vizitator, paralel cu expoziţia permanentă, interesante şi diverse expoziţii temporare.

● În trei săli ale muzeului a fost deschisă, la începutul lunii mai a.c. expoziţia de pictură Theodorescu-Romanaţi, cuprinzînd 58 de lucrări, menţionate, alături de articole privind activitatea pictorului, în catalogul expoziţiei.

● Expoziţia ,,Selecţiuni din achiziţiile muzeului — 1970" a prilejuit o primă întîlnire cu valoroase picturi, lucrări de grafică, sculptură şi artă decorativă, achiziţionate de Muzeul de artă din Craiova, în ultimul timp. Tot aici au fost expuse lucrările din donaţia dr. Marieta şi dr. Ştefan Jianu, între care se găsesc 6 pînze de Th. Pallady, un tablou de N. Tonitza, cîteva lucrări de Alex. Ciucurencu, de Ana Aswadurova-Ciucurencu şi două lucrări de Petrescu Nae-Găină.

● Ziarul ,,Înainte" a publicat invitaţia Muzeului de artă din Craiova adresată tuturor colecţionarilor de artă din judeţ, de a participa la expoziţia de pictură din colecţiile particulare.

● Pe str. Romul nr. 68 din Craiova se va deschide noua secţie a Muzeului de artă din localitate,dedicată lui Ţuculescu şi Brâncuşi. Patrimoniul secţiei este alcătuit din donaţia făcută Muzeului de către soţia lui I. Ţuculescu (lucrări de pictură, bibliotecă, mobilier, şevaletul, diverse obiecte personale), din copii după unele dintre sculpturile lui Brâncuşi, documente, albume, tipărituri referitoare la marele sculptor.

AL. ISBAŞA

CADRAN MUZEISTIC IEŞEAN

Monument de prestigiu al Iaşului, ,,Casa Dosoftei", leagăn al culturii noastre, a fost restaurată. Aici s-a organizat expoziţia secţiei de literatură română veche care s-a deschis în cursul acestui an.

* * *

Într-un viitor apropiat, în oraşul Iaşi, se va deschide Muzeul literaturii moldoveneşti.

Pentru realizarea acestui obiectiv, colectivul de muzeografi a achiziţionat într-un timp scurt peste 3 000 de piese, unele de o excepţională valoare. În prezent, în colecţiile celei mai tinere instituţii de cultură din Iaşi, se află una dintre cele mai vechi traduceri româneşti datate, *Apostolul* popii Bratu

https://biblioteca-digitala.ro

din Brașov (1560), un *Triod* în limba slavonă tipărit de Coresi (1578), două exemplare rarisime din operele lui Dosoftei *Psaltirea în versuri* și *Acatistul Precistei* (Uniev, 1673).

De asemenea, au mai fost achiziționate o *Biblie de la București* (1688), ce are pe filele de la început însemnări și semnătura stolnicului Constantin Cantacuzino, o *Sfîntă și Dumnezeiască Evanghelie* cu autograful lui Dosoftei, două exemplare din *Cartea românească de învățătură* (1643), două manuscrise cu semnăturile marilor noștri cronicari Grigore Ureche și Miron Costin.

Pentru secțiile modernă și contemporană, care vor fi prezentate în casa Vasile Pogor, fostul sediu al societății „Junimea" s-au achiziționat, în ultimul timp, circa 2 000 piese printre care menționăm 300 de ediții rarisime, 27 de scrisori de la Titu Maiorescu, un manuscris al lui Ion Creangă, un document cu semnătura lui M. Eminescu, o colecție de afișe de teatru dintre anii 1830—1900 ș.a.

● La Muzeul politehnic din Palatul Culturii se lucrează la extinderea Secției de înregistrare și reproducere a sunetului, precum și la organizarea unei noi expoziții de „Telecomunicații".

În expoziții vor fi prezentate 30 de noi aparate muzicale automate, printre care se va afla și un Orchestrion, piesă de mare valoare. Acest Orchestrion cu 7 instrumente a fost găsit de muzeografii ieșeni într-o magazie. Recondiționat, piesă cu piesă, valorosul exponat va fi prezentat în curînd în expoziția de bază.

* * *

● Recent, Muzeul de artă din Iași, a achiziționat două pasteluri de Ștefan Luchian, ambele lucrate în anul 1908, *Natură statică-vînat* și *Peisaj cu pomi*, ultimul înscriindu-se în ciclul realizat de artist la Brebu.

Mai menționăm pentru valoarea lor, tablourile *Crizanteme* de Șt. Dimitrescu, *Peisaj marin* de N. Tonitza, *Portret* și *Stradelă din Iași* de A. Băeșu precum și *Cap de bretonă* și *Peisaj în furtună* de Elena Popea.

Dintre achizițiile de artă contemporană amintim două sculpturi în lemn: *Voievodul* și *Doamna*, creații ale artistului Constantin Arămescu, cunoscut din expoziția ce a avut loc la Iași în anul 1968 și compoziția *Ochi verzi*, pictată de Ion Țuculescu în „faza totemică". O achiziție deosebită pentru muzeul nostru este *Peisajul dobrogean*, realizat în preajma anului 1936 de artistul poporului Dumitru Ghiață, impunînd prin vigoarea coloritului și prin claritatea compoziției.

Muzeul de artă a intrat de curînd în posesia unei semnificative opere din creația palladyană. Este vorba de compoziția în ulei intitulată *Odaliscă*, lucrare care, atît prin calitățile artistice cît și prin proporții, își cîștigă locul central pe panoul pictorului din galeria de la Iași.

● Mergînd pe linia reconsiderării unor artiști moldoveni din trecut, legați de Școala de arte de la Iași, Muzeul de artă a organizat o expoziție comemorativă a pictorului Gheorghe Popovici, fost profesor și director al Școlii și Pinacotecii ieșene. În prezent, în cadrul muzeului, se pregătesc alte două acțiuni cu caracter retrospectiv „Expoziția Emanoil P. Bagdasare" și „Expoziția Constantin D. Stahi". Expozițiile vor fi însoțite de cataloage științifice, care vor cuprinde o documentație detaliată asupra vieții și activității respectivilor creatori.

Ion ARHIP

FIȘIER BIBLIOGRAFIC

ALEXANDER IACKOWSKY AND IADWIGA IARNUSZKIEWICZ

FOLK ART OF POLAND

Warszawa, Arkady, 1968

Alcătuită dintr-un text de 16 pagini și 521 ilustrații, unele în culori, lucrarea prezintă arta populară poloneză din punctul de vedere al valențelor sale artistice. Pe baza acestor criterii, autorii deosebesc în cuprinsul ei două sfere de creație, fiecare din ele răspunzînd anumitor nevoi ale vieții sufletești și ale sensibilității poporului polonez. Creația din prima categorie are un conținut emoțional și un caracter dominant figural, fiind stimulată de condițiile de viață, de aspirațiile comunității, de nevoia de a comemora evenimente importante, de cult și magie. Ea cuprinde sculptura în lemn, pămînt, piatră, ceară și chiar cocă, pictura religioasă, xilogravura, cahlele pictate, formele de turtă dulce și jucăriile.

A doua sferă de creație cuprinde produsele care răspund necesității de înfrumusețare a mediului înconjurător — textilele, ornamentarea interiorului și a îmbrăcămintei, obiectele de uz și mobilierul — avînd un caracter decorativ.

Organizarea materialului ilustrativ urmărește această linie de gîndire, locul cel mai important fiind acordat creațiilor din prima categorie.

ARSEN POHRIBNY, ȘTEFAN TKAČ

DIE NAÏVE KUNST IN DER TSCHEKOSLOWAKEI

Artia, 1967

Lucrarea cuprinde rezultatele cercetărilor asupra picturii naive, întreprinse de A. Pohribny în Boemia și Moravia și de Șt. Tkač în Slovacia. Obiectul cercetărilor îl constituie operele plastice originale al unor artiști amatori aparținînd unor generații și categorii sociale diferite. Cu toate că termenul de naiv are, după părerea autorilor, un caracter mai curînd „simbolic", nefiind încă pe deplin clarificat, ei l-au folosit, deoarece termenul acesta este oarecum încetățenit.

Lucrarea cuprinde două părți: un studiu teoretic, comparativ asupra materialului din Boemia și din Slovacia, ca și o prezentare biografică și monografică a artiștilor singulari.

Seriozitatea textului și valoarea materialului ilustrativ — peste 200 imagini în alb-negru și color — impun această lucrare care răspunde interesului tot mai mare pentru arta naivă, ce se observă acum în toată lumea.

Marcela FOCȘA

https://biblioteca-digitala.ro

I

Începînd cu acest număr, „Revista muzeelor" va publica periodic, în paginile sale, „Repertoriul muzeelor din Republica Socialistă România", cuprinzînd, pentru fiecare instituție în parte, o succintă prezentare a istoricului, profilului și conținutului colecțiilor muzeale. De asemenea vor fi menționate publicațiile muzeelor și o serie de alte informații utile : adresa, programul de vizitare etc. Repertoriul va suplini, deocamdată, lipsa unui ghid al muzeelor din întreaga țară. El a fost elaborat de colectivul redacțional, în colaborare cu directorii muzeelor și cu sprijinul Direcției muzeelor din C.S.C.A. Pentru orientarea specialiștilor, cît și a turiștilor și vizitatorilor, lista muzeelor va fi publicată pe județe, în cadrul provinciilor istorice. Muzeele care vor fi organizate ulterior datei la care a fost întocmit și publicat repertoriul unei provincii vor fi menționate într-o anexă la încheierea tipăririi repertoriului pe întreaga țară.

Drepturile de reproducere a repertoriului aparțin în exclusivitate „Revistei muzeelor".

★ ★ ★

JUDEȚUL DOLJ

MUZEUL OLTENIEI

Craiova, str. Maxim Gorki nr. 44

Program de vizitare : 10—20 (între 1 mai — 1 nov.) ; 10—13 și 17—20 (între 1 nov. — 1 mai) ; luni închis.

Înființat în anul 1915, de prof. Ștefan Ciuceanu, cu denumirea „Muzeul de antichități și etnografie" ; în anul 1927 include și colecțiile Muzeului de științe naturale, înființat în anul 1922 de prof. Marin Demetrescu, care va conduce muzeul pînă în 1946. În 1927 primește denumirea de „Muzeul Olteniei". Între anii 1946—1952, Muzeul Olteniei a fost reorganizat și condus de prof. C. S. Nicolăescu-Plopșor.

Cuprinde colecții, numai din Oltenia, de științe naturale, istorie — din comuna primitivă pînă în epoca modernă și contemporană, — etnografie și memoriale ; o bibliotecă de specialitate cu 6 000 volume (în afară de periodice) și o fototecă cu cca 15 000 negative.

a. *Științe naturale.* Colecții : paleontologică în special mamifere cuaternare (schelet de Mastodont arvernensis descoperit la Stoina) și asociația de mamifere din Villafranchianul de la Bugiulești ; colecția malacologică ; colecția entomologică și colecția oologică Lichiardopol — Corabia ; colecția ornitologică.

b. *Istorie.* Colecții din comuna primitivă pînă în epoca modernă și contemporană. Colecții de unelte și obiecte din paleoliticul și neoliticul din Oltenia ; ceramică, arme, unelte și un tezaur din epoca bronzului descoperit la Ghidici (obiecte de podoabă pentru harnașament) ; lapidarium-ul roman și feudal ; tezaur de argint placat cu aur, de la Coșoveni (sec. V) ; cazanul hunic de la Desa (sec. IV) ; colecții de documente din istoria Olteniei.

c. *Etnografie.* (Vezi Secția de etnografie „Casa Bănici").

d. *Memoriale.* (Vezi Casa memorială Traian Demetrescu și Casa memorială Elena Farago).

Publicații ale muzeului :

„Studii și cercetări", 1969

Cărți poștale ilustrate.

https://biblioteca-digitala.ro

SECȚIA DE ETNOGRAFIE
CASA BĂNIEI

Craiova, str. Matei Basarab nr. 14

Program de vizitare: 10–20 (între 1 mai – 1 nov.); 10–13 și 17–20 (între 1 nov.–1 mai).

Înființată în anul 1967, în Casa Băniei, ridicată de Constantin Brâncoveanu în anul 1699, pe locul vechilor case ale Craioveștilor din sec. XVI. Restaurată ultima dată între anii 1965–1967. Monument istoric.

Cuprinde colecții de etnografie, între care colecțiile provenind de la Muzeul Olteniei, alcătuite în anul 1915.

Colecții: obiecte privind ocupațiile și meșteșugurile, (ceramică, în special din centrul Oboga, scoarțe și costume populare oltenești).

CASA MEMORIALĂ TRAIAN DEMETRESCU

Craiova, str. Silozului nr. 41

Program de vizitare: 10–13 și 17–20.

Înființată în anul 1954 în casa părintească a poetului.

Colecții: mobilierul, obiectele personale ale poetului, cărți, manuscrise, fotografii.

CASA MEMORIALĂ ELENA FARAGO

Craiova, str. Kogălniceanu nr. 9

Program de vizitare: 10–12 și 18–20; luni închis.

Înființată în anul 1955, în clădirea în care a locuit poeta la Craiova.

Colecții: mobilier și obiecte personale ale Elenei Farago, manuscrise, fotocopii, ediții diferite din opera literară a poetei.

EXPOZIȚIA PERMANENTĂ „PROCESUL LUPTĂTORILOR CEFERIȘTI ȘI PETROLIȘTI, IUNIE – IULIE 1934"

Craiova, str. Severinului nr. 9

Program de vizitare: 10–13 și 15–20; luni închis.

Înființată în anul 1959, în clădirea fostului Consiliu de Război al Corpului I Armată unde s-a desfășurat procesul din 1934.

Colecții: mobilierul original al celor două săli (sala în care așteptau martorii și sala de judecată), documente originale și în copie privind momentele principale ale mișcărilor muncitorești din perioada marii crize economice din 1929–1933 și în special

ale luptelor ceferiștilor și petroliștilor în ianuarie-februarie 1933, din toată țara. Documente despre desfășurarea procesului în 1933 la București și în 1934 la Craiova. Tipărituri ilustrînd ecoul intern și internațional al procesului.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL DE ARTĂ DIN CRAIOVA

Calea Unirii nr. 15

Program de vizitare: 10–13 și 17–20.

Înființat în anul 1954 ca muzeu de artă; din anul 1950 pînă în 1954 existase ca secție a Muzeului Olteniei. O mare parte din colecții provine din Pinacoteca Alexandru și Aretia Aman, fondată la 1908. Li se adaugă achiziții și colecții noi, între care donația dr. Marieta și dr. Ștefan Jianu. Din anul 1969, muzeul se află în clădirea construită la Craiova, de arh. Paul Gottereau, în 1900, declarată monument.

Colecții: lucrări de artă universală și românească; colecție de icoane; lucrări de C. Lecca, Th. Aman, Șt. Luchian, Th. Pallady, N. Tonitza, Petrașcu, Ciucurencu, Ghiață, Țuculescu etc; colecție de grafică românească; colecții de sculptură românească. Menționăm: *Orgoliu*, *Cap de copil*, *Vitellius*, *Tors*, *Sărutul*, de Constantin Brâncuși.

Publicații ale muzeului:

„Muzeul de artă din Craiova", ghid în lb. română, 1964.

„Le Musée d'art de Craiova" ghid bilingv (franceză și engleză).

„C. Brâncuși", pliant, 1967.

Cataloage de expoziții „Mircea Olarian", „Jean Nițescu" etc.

MUZEUL ORĂȘENESC DIN CALAFAT

Str. 30 Decembrie nr. 6

Program de vizitare: 10–18; luni închis.

Înființat în anul 1969 cu secție de artă românească contemporană și secție de etnografie.

a. *Artă*. Colecții de pictură, grafică și sculptură, în special ale artiștilor din județul Dolj; menționăm pînzele semnate de Corneliu Baba.

b. *Etnografie* (secția se află în curs de organizare); colecția de piese de port popular din zona sudică a județului Dolj, chilimuri, împletituri, obiecte de uz casnic, unelte.

JUDEȚUL GORJ

MUZEUL JUDEȚULUI GORJ

Tîrgu Jiu, str. Tudor Vladimirescu nr. 73

Program de vizitare: 10–13 și 17–20; luni închis.

Înființat în anul 1894, reorganizat în anul 1954. Cuprinde colecții de istorie, etnografie și memoriale. Primele colecții au fost alcătuite de inițiatorii „Muzeului Gorjului" (1894), Alexandru Ștefulescu, Iuliu Moisil, V. Rola Piekarschi și ing. Aurel Diaconovici.

a. *Istorie*. Colecții de istorie din comuna primitivă pînă în anul 1918. Menționăm: depozitul de coase dacice, materialul rezultat din cercetările de la Bumbești-Jiu și de pe vatra orașului Tg. Jiu. Colecție numismatică; pistoale cu cremene de la 1821; stema județului Gorj, la 1841; stema unei școli țărănești (1836), din satul Turburea. Colecția lui Alexandru Ștefulescu, cuprinzînd documente și manuscrise referitoare la istoria Gorjului, începînd din secolul XV.

b. Colecție de icoane și sculptură în lemn (sec. XVII și XVIII).

c. *Etnografie*. Vezi *Secția de artă populară de la Curtișoara*.

d. *Memoriale*. Vezi Muzeul memorial Ecaterina Teodoroiu și Muzeul memorial Tudor Vladimirescu.

SECȚIA DE ARTĂ POPULARĂ DE LA CURTIȘOARA

Satul Curtișoara, comuna Bumbești-Jiu (cca 8–10 km N. de Tg. Jiu)

https://biblioteca-digitala.ro

Program de vizitare: 10–12 și 16–18; luni închis.

Înființată la 5 mai 1968, în clădirea restaurată a culei de la Curtișoara, construită la începutul sec. XVIII, declarată monument istoric.

Colecții: piese de port din zona Gorj, țesături, cusături, ceramică, crestături în lemn.

MUZEE SĂTEȘTI ÎN JUDEȚUL GORJ

Sub îndrumarea Muzeului județului Gorj, au luat ființă muzee sătești profilate pe reprezentarea ocupațiilor, a istoriei locale și a creațiilor de artă populară, în satele: *Arcani* (1965), *Săcelu* și *Bărbătești* (1966), *Dobrița, Brădiceni* (1968).

PEȘTERA MUIERILOR, punct muzeistic în comuna Baia de Fier, jud. Gorj, aflată în grija și sub îndrumarea Muzeului județean.

MUZEUL MEMORIAL ECATERINA TEODOROIU

Târgu Jiu, Bd. 1 Mai nr. 270

Program de vizitare: 10–12 și 16–18; luni închis.

Înființat în anul 1960, în casa părintească a eroinei.

Colecții: mobilier original de interior țărănesc de la începutul sec. XX, obiecte personale ale Ecaterinei Teodoroiu, fotografii.

MUZEUL MEMORIAL TUDOR VLADIMIRESCU

Comuna Vladimiri, județul Gorj

Înființat în casa părintească a lui Tudor Vladimirescu, restaurată în anul 1936–1937, declarată monument istoric.

Colecții: copii de documente privind viața și activitatea lui Tudor; piese de interior de epocă.

JUDEȚUL MEHEDINȚI

MUZEUL REGIUNII PORȚILOR DE FIER

Turnu-Severin, str. Independenței nr. 2
(Se află în curs de reorganizare, până în anul 1971)

Înființat la 13 mai 1912, de prof. Al. Bărcăcilă.

În clădirea actuală, din vecinătatea castrului, s-a mutat în anul 1926. La baza fondării lui, stau colecțiile de antichități, strînse la Tr. Severin, începînd din anul 1836, din inițiativa Banului Mihail Ghica. La acestea se adaugă rezultatele cercetărilor arheologice întreprinse de Cezar Bolliac și de G. Boissière (1865), Grigorie Tocilescu (1896–1899), iar mai tîrziu rezultatele cercetărilor mai îndelungate ale prof. Al. Bărcăcilă și Grigore Florescu și ale altor cercetători mai tineri.

Cuprinde colecții de științele naturii, istorie, etnografie și artă.

a. *Științele naturii:* faună și floră din zonă, cca. 2 300 piese (păsări și mamifere, 1 300 plante, colecție de roci). Un acvarium cu 20 de bazine mari pentru faună dunăreană și cu 10 bazine mici pentru pești exotici.

b. *Istorie:* cca. 3 500 obiecte ilustrează comuna primitivă; 9 225 obiecte și 72 piese de lapidariu provin din epoca romană; colecții numismatice

https://biblioteca-digitala.ro

(cca. 8.000 monede); o colecție de cca. 1.600 obiecte ilustrează evul mediu local. Colecții de documente.

c. *Etnografie*: piese de artă populară din zona Mehedinți (cu un fond colecționat de Al. Bărcăcilă și donația Maria Istrati Capșa); piese de port, țesături, obiecte de lemn, ceramică. Colecții din clisura Dunării, Banat, achiziționate recent.

d. *Artă*: Colecție de artă plastică românească, cu un fond din donația Maria Istrati Capșa, Băzăvan și D. Ghiață.

e. *Memoriale* (vezi Secția memorială Muzeul memorial Tudor Vladimirescu).

Publicații: Pliante: „Cazanele Dunării", „Colecția de artă populară mehedințeană", „Colecția de istorie", 1969, 8 titluri de cărți poștale „Turnu Severin, ghid istoric și turistic", 1969, de Mișu Davidescu și T. Paveloiu.

MUZEUL MEMORIAL TUDOR VLADIMIRESCU

Cerneți, comuna Șimian, jud. Mehedinți

Organizat între anii 1955 – 1959, în curia de la Cerneți, proprietate a lui Tudor Vladimirescu, res-

taurată pentru prima dată după primul război mondial de prof. Mihail Gușită, iar a doua oară între 1966 – 1968. Declarată monument istoric.

Program de vizitare: 10 – 18; luni închis.

Colecții: un penticostar cu semnătura lui Tudor „Theodor sluger"; copii de documente, hărți privind desfășurarea mișcării revoluționare de la 1821, arme de epocă, un costum de epocă, o statuetă a lui Tudor, executată de un anonim, datînd din deceniul al 4-lea, sec. XIX.

JUDEȚUL OLT

MUZEUL DE ISTORIE ȘI ETNOGRAFIE DIN SLATINA

Str. Ionașcu nr. 75

Program de vizitare: 10 – 13, 17 – 20; luni închis.

Înființat în anul 1953, pe baza colecțiilor alcătuite de prof. Ion Moroșanu și a săpăturilor arheologice ulterioare. Din anul 1968 au început achiziții pentru Secția de etnografie.

a. *Istorie*: colecții din comuna primitivă pînă în zilele noastre. De menționat: colecția de unelte aparținînd „culturii de prund", descoperite pe valea Dîrjovului, colecția de unelte, ceramică și plastică neolitică, din culturile Vădastra și Sălcuța; un tezaur bizantin de monede și obiecte de podoabă, de la mijlocul sec. al VII-lea, cel mai mare din țară pentru această perioadă. Colecție de numismatică, arme feudale, albe și de foc; vechi tipărituri din orașul Slatina.

b. *Etnografie*: colecții de port popular din zonă, textile, țesături, scoarțe din sudul jud. Olt. Colecție de ceramică, în special de pe valea Oltețului.

MUZEUL ORĂȘENESC DIN CARACAL

Str. Negru Vodă nr. 1

Program de vizitare: 10 – 20 (între 1 mai – 1 nov.), 10 – 13, 17 – 20 (între 1 nov. – 1 mai).

Înființat în anul 1949.

Cuprinde colecții de istorie, artă plastică, etnografie și memoriale.

a. *Istorie*: colecții ilustrînd istoria locală, din comuna primitivă pînă după cel de-al doilea război mondial. Menționăm colecțiile de opaițe romane, figurine și statuete, geme, fibule. Mărturii privind revoluția de la 1848, răscoala de la 1907, documente referitoare la instaurarea puterii populare ș.a.

b. *Artă* (vezi Secția de artă plastică).

c. *Memoriale* (vezi Secția memorială Casa Iancu Jianu).

https://biblioteca-digitala.ro

SECȚIA DE ARTĂ PLASTICĂ

Str. Libertății nr. 3

Program de vizitare: marți, miercuri și vineri 10–13; joi 10–13, 17–20; simbătă 17–20; duminică și luni închis.

Primele colecții provin din Pinacoteca Marius Bunescu, donate muzeului. Li se adaugă picturi ale artiștilor din Caracal: Theodorescu-Romanați, Ion Musceleanu etc. și a pictorilor din generația mai tînără. Lucrări de N. Dărăscu, Luchian, Petrașcu, N. Popescu etc. Colecție de sculptură românească; colecție de pictură străină.

CASA IANCU JIANU

Str. Libertății nr. 17

Program de vizitare: 10–20 (1 mai – 1 nov.), 10–13, 17–20 (1 nov. – 1 mai); luni închis.

Înființată în anul 1959, în locuința familiei Jianu, clădire declarată monument istoric.

Colecții: cîteva obiecte personale ale lui Iancu Jianu: iatagan cu semnătura lui, pistoale, flintă etc.

Documente de familie, fotografii, lucrări de pictură și grafică avînd ca temă haiducia. O colecție etnografică: unelte țărănești vechi.

În spatele casei s-au transportat și montat un bordei, un pătul de nuiele și o cumpănă de fîntînă.

Publicații: *Iancu Jianu*, micromonografie, de Petre Crăciun; *Monumente istorice din Caracal*, de Petre Crăciun.

MUZEUL SĂTESC DIN SLĂVENI

Cuprinde colecții de ceramică și numismatică provenite din săpăturile de la castrul din Slăveni.

MUZEUL ORĂȘENESC DIN CORABIA

Str. Cuza Vodă nr. 64

Program de vizitare: 10–13 și 15–20; luni închis.

Înființat în anul 1951.

Cuprinde colecții de științele naturii, istorie și etnografie.

a. *Colecții de științele naturii*: faună și floră locală.

b. *Istorie*: colecții din comuna primitivă pînă la sfîrșitul sec. IX. Dintre acestea menționăm: vase geto-dacice, colecții de opaițe romane sec. II–IV, descoperite la Sucidava; tezaure monetare romane și bizantine, 4 morminte sarmatice cu tot inventarul, o necropolă creștină sec. VIII–IX (de la Obîrșia Nouă).

c. *Etnografie*: piese de port din sudul zonei Romanați, țesături de interior, scoarțe.

CETATEA MILITARĂ SUCIDAVA

Construită în sec. IV de împăratul Constantin cel Mare.

S-a restaurat o parte din zidul înconjurător, 5 turnuri de apărare, fîntîna romană din sec. II și fîntîna romană „secretă", portalul podului lui Constantin cel Mare.

MUZEUL COMUNAL DIN STOICĂNEȘTI

Înființat în anul 1969.
Cuprinde colecții de istorie și artă.

a. *Istorie:* piese arheologice și numismatice, rezultate din cercetări de suprafață și descoperiri întîmplătoare.

Documente din istoria locală: acte de împroprietărire (1864), brevete militare (1877–78).

b. *Artă:* colecție de pictură și sculptură românească.

MUZEUL SĂTESC DIN ORLEA

Com. Orlea

Înființat în anul 1952, pe baza unor colecții adunate de învățătorii din comună, înainte de cel de-al doilea război mondial. Este instalat în local propriu, construit prin contribuția cetățenilor.

Cuprinde colecții de științe naturale, adăugate colecției de ceramică și numismatică de

https://biblioteca-digitala.ro

cea. **2 000 piese, donată de învățătorul Cumpănașu și de preotul Cumpănașu.**

a. *Științele naturii*: colecții de floră și faună locală, în special din zona lacului Potelu; 1 flaming, exemplar adult, capturat la Orlea.

b. *Istoria*: 600 piese din așezarea neolitică, colecții de amfore romane, 1 400 piese din epoca sclavagistă, colecție de ceramică feudală. Colecție de geme și camee.

JUDEȚUL VÎLCEA

MUZEUL JUDEȚEAN VÎLCEA

Str. Argeș nr. 35

Program de vizitare: 9–13, 16–19; luni închis.

Înființat la 14 august 1957.

Cuprinde colecții de științele naturii, istorie, artă și etnografie.

a. *Istorie*: o colecție de 595 obiecte care ilustrează comuna primitivă locală, 316 obiecte din epoca romană; colecție numismatică (3 427 piese); colecții din evul mediu; colecție de documente și stampe, o bibliotecă documentară de 3 692 volume și 1 136 periodice.

b. *Artă plastică*: colecții de artă plastică românească.

c. *Etnografie*: circa 3 000 de piese de artă populară din zona Vîlcea. Colecție de icoane pe lemn (126 piese).

MUZEUL MEMORIAL NICOLAE BĂLCESCU

Comuna Nicolae Bălcescu

Program de vizitare: 10–18; luni închis.

Înființat în anul 1968, în casa moștenită de la părinți de Zinca, mama lui N. Bălcescu.

Colecții: obiecte personale ale unor membri ai familiei Bălceștilor, colecție de tablouri (*Nicolae Bălcescu* de Gh. Tattarescu, lucrări de C. J. Stăncescu, Severin, Costin Petrescu, A. Poitevin-Skeletti, Camilian Demetrescu, Lucian Grigorescu); *Mihai Viteazul*, gravură de Sadler (Praga, 1601).

Colecția de documente de familie, în copie și originale, corespondență (Nicolae Bălcescu, Ion Heliade Rădulescu, generalul Gh. Magheru, frații Golești etc.), facsimile după cărți din biblioteca lui N. Bălcescu, file de manuscris din lucrările lui (*„Istoria Românilor supt Mihai Vodă Viteazul"*); diverse ediții ale lucrărilor sale istorice, politice, economice, apărute în țară și în străinătate. Ultima fotografie a lui Bălcescu, copia testamentului, copia actului de deces.

Publicații: anuarul „Studia et acta musei „Nicolae Bălcescu", lucrarea lui N. Bălcescu „Privire asupra stării de față, asupra trecutului și viitorului Patriei noastre", în ediția Corneliei Bodea; ilustrate color: „Nicolae Bălcescu" (pictura lui Gh. Tattarescu) și clădirea muzeului.

MUZEUL MEMORIAL ANTON PANN

Rîmnicu Vîlcea, str. Știrbei Vodă nr. 18

Program de vizitare: 9–13, 16–19; luni închis.

Înființat în anul 1967 într-o clădire construită la jumătatea secolului al XVII-lea, în stilul arhitecturii populare vîlcene, unde a locuit o parte din viața Anton Pann.

Colecții: manuscrise, o valoroasă colecție de volume ediții princeps ale operelor lui Anton Pann (Povestea vorbii, Fabule și istorioare, O șezătoare la țară sau Călătoria lui Moș Albu), **facsimile și fotocopii după documentele vremii legate de activitatea scriitorului, diferite obiecte personale și mobilier.**

Publicații: „Muzeul memorial „Anton Pann pliant.

MUZEUL DE ETNOGRAFIE MĂLDĂRĂȘTI-HOREZU

Comuna Mîldărăști

Program de vizitare: 9–13, 16–19; luni închis.

Înființat în anul 1960 în cele două curți – Greceanu și Duca – sec. al XVII-lea și respectiv secolul al XIX-lea.

Colecții: piese rare de artă populară vîlceană din depresiunea Horezu: ceramică, țesături, obiecte de lemn etc.

https://biblioteca-digitala.ro

СОДЕРЖАНИЕ • SOMMAIRE • CONTENTS

Марна БИТИРИ — Палеолитические раскопки на северо-западе Румынии (293) ● Д-р Аурелиан ПОПЕСКУ-ГОРЖ — Аристиде Каражиа и его большая коллекция чешуекрылых (299) ● Александру ЛИГОР — Михаил Гика и основание Национального Музея естествознания. Новые документальные данные (304) ● Александр МАРИНЕСКУ, Н. ПУШКАШУ — Реперы для изготовления модели *Latimeria chalumnae* Smith (306) ● Конс[illegible] — РОМАН — Относительно анализа и консервирования металлических предметов в Британском [illegible] ● Анка ДАБИЖА, Д-р С. МАРКУС — Роль ассоциативных представлений в понимании живописи (315) ● Титус ХАЖДЕУ — Музей Брана в динамике нашей современной культуры (319) ● Ион ИЛАШ — Первый конкурс музеев (320) ● Д-р Ж. БЕНЕШ (С. Р. Чехословакия) — Музееведческие курсы с пражскими музееведами-биологами (321) ● Д-р Йири НЕУСТУПНИЙ (С. Р. Чехословакия) — Историческая археология и музееведение в университетской программе (322) ● Джеордже АНАНИА — За широкую популяризацию опыта заграничных музеев (324) ● М. И. ДОЛЦУ — Традиции и новые достижения Музея естествознания в Сибиу (326) ● Раду Штефан ЧОБАНУ — Относительно исторических музеев в Крайове и Келэраш (329) ● Паула КОНСТАНТИНЕСКУ — Художник Ион Андрееску в Музее изобразительных искусств Социалистической Республики Румынии (332) ● Петре ОПРЯ — Коллекция картин Еуджению Карада (335) ● Тереза СИНИГАЛИЯ — Трансильванская народная ксилография (340) ● Флорика ПОСТОЛАКЕ — Экспозиционная деятельность Музея изобразительных искусств в Констанце (341) ● Р. СИМИОНЕСКУ — Сельские музеи в уезде Горж (342) ● Архитектор Октавиан Виорел ЧЮПИТУ — Оформление выставочных залов в музеях (III) (343) ● Д-р В. ПЯУКА, Д-р М. МУШАТ — Брошюра о Бухарестском процессе руководителей забастовки в январе-феврале 1933 г. (347) ● Марин КЫРЧУМАРУ — Палинологический анализ слоев граветтианского периода хребта Войнешть (353) ● Флориан ДУДАШ — Археологический перечень Цары Зарандулуй в свете последних находок (355) ● Ион КЕЛЬЧА — „Коашта" — неизвестный сельскохозяйственный инструмент (359) ● Мелания ОСТАП — О ручной обработке шерстяных тканей (360) ● Мария БОКШЕ — Бихорские сельские ритуалы и обычаи (362) ● Анатолие ТЕОДОСИУ — Произведение Франческо Солимена в Музее изобразительных искусств Социалистической Республики Румынии (365) ● ХРОНИКА, РЕЦЕНЗИИ ИНФОРМАЦИИ

Maria BITIRI — Recherches paléolithiques au Nord-Ouest de la Roumanie (293) ● Dr. Aurelian POPESCU-GORJ — Aristide Caradja et sa grande collection de lépidoptères (299) ● Alexandru LIGOR — Mihail Ghica et la constitution du Musée National d'Histoire Naturelle (304) ● Alex. MARINESCU, N. PUSCASU — Repères pour la confection d'un modèle de *Latimeria chalumnae* Smith (306) ● Constantin ROMAN — Aspects de l'analyse et de la conservation des objets métalliques au British Museum (310) ● Anca DABIJA, Dr. S. MARCUS — Le rôle des représentations associatives dans la réception de l'oeuvre artistique (315) ● Titus HAȘDEU — L'intégration du Musée Bran dans la dynamique de notre culture contemporaine (319) ● Ion ILAȘ — La première édition d'un concours muséal avec de bons résultats (320) ● Dr. J. BENES (R.S. Tschécoslovaque) — Les cours de muséologie pour les muséographes-biologistes de Prague (321) ● Dr. Jiri NEUSTUPNY (R.S. Tschécoslovaque) — L'archéologie historique et la muséologie dans le programme d'enseignement universitaire (322) ● George ANANIA — Pour une plus large popularisation de l'expérience des musées étrangers (324) ● M. I. DOLTU — Traditions et nouvelles réalisations du Musée d'Histoire Naturelle de Sibiu (326) ● Radu Stefan CIOBANU — Quelques considérations sur les musées d'histoire de Craiova et de Călărași (329) ● Paula CONSTANTINESCU — Le peintre Ion Andreescu dans le Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie (332) ● Petre OPREA — La collection de peintures Eugeniu Carada (335) ● Tereza SINIGALIA — Xylogravures populaires de Transylvanie (340) ● Florica POSTOLACHE — L'activité d'organisation des expositions au Musée d'Art de Constanța (341) ● R. SIMIONESCU — Musées de village dans le district de Gorj (342) ● Arch. Octavian Viorel CIUPITU — L'aménagement général des salles d'exposition des musées (III) (343) ● Dr. V. PIUCA, Dr. M. MUSAT — Une brochure contemporaine sur le procès de Bucarest intenté aux leaders des luttes de Janvier-Février 1933 (347) ● Marin CIRCIUMARU — L'analyse palynologique des couches gravétiennes de Coasta Boinești (353) ● Florian DUDAȘ — Le répertoire archéologique du Pays de Zarand à la lumière des dernières découvertes (355) ● Ion CHELCEA — La „coașta", un outil agricole pas encore connu (359) ● Melania OSTAP — Sur le travail manuel des tissus en laine (360) ● Maria BOCȘE — Rites et coutumes agraires dans le Bihor (362) ● Anatolie TEODOSII — Une oeuvre de Francesco Solimena au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie (365) ● CHRONIQUE, COMPTES-RENDUS, INFORMATIONS

Maria BITIRI — Paleolithical researches in North-Western Romania (293) ● Dr. Aurelian POPESCU-GORJ — Aristide Caradja and his great collection of Lepidoptera (299) ● Alexandru LIGOR — Mihail Ghica and the constitution of the National Museum of Natural Sciences (304) ● Alex. MARINESCU, N. PUSCASU — Indications for the performing of a model of *Latimeria chalumnae* Smith (306) ● Constantin ROMAN — Analysis and conservation of metallic objects in the British Museum (310) ● Anca DABIJA, Dr. S. MARCUS — The role of associative representations in the reception of artistic works (315) ● Titus HASDEU — The integration of the Bran Museum in the dinamics of our contemporary culture (319) ● Ion ILAS — First edition of museum-competition with good results (320) ● Dr. J. BENES (S.R. Czechoslovakia) — Course of lectures on museology for museograph-biologists in Prague (321) ● Dr. Jiri NEUSTUPNY (S.R. Czechoslovakia) — University Education in historical archaeology and museology (322) ● George ANANIA — For a larger popularization of the experience of foreign museums (324) ● M. I. DOLTU — Traditions and new achievements in the Natural History Museum of Sibiu (326) ● Radu Stefan CIOBANU — Considerations concerning the history museums from Craiova and Călărași (329) ● Paula CONSTANTINESCU — The painter Ion Andreescu in the Art Museum of the S.R. Romania (332) ● Petre OPREA — The paintings collection Eugeniu Carada (335) ● Tereza SINIGALIA — Folk-xylographs from Transylvania (340) ● Florica POSTOLACHE — Exhibition-activity in the Art Museum of Constanța (341) ● R. SIMIONESCU — Village museums in the Gorj district (342) ● Arch. Octavian Viorel CIUPITU — General disposal of exhibition-rooms in museums (III) (343) ● Dr. V. PIUCA, Dr. M. MUSAT — A contemporary booklet about the trial held in Bucharest against the leaders of the struggles from January-February 1933 (347) ● Marin CIRCIUMARU — Palinological analysis of gravettian layers from Coasta Boinești (353) ● Florian DUDAȘ — Archaeological repertory of the Zarand Land in the light of the last discoveries (355) ● Ion CHELCEA — The „coașta", an unknown agricultural implement (359) ● Melania OSTAP — About manualum work of woollen fabrics (360) ● Maria BOCȘE — Agrarian rites and customs in Bihor (362) ● Anatolie TEODOSII — A work by Francesco Solimena at the Art Museum of the S. R. Romania (365) ● CRONICLE, REVIEWS, INFORMATIONS

СОДЕРЖАНИЕ • SOMMAIRE • CONTENTS

ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ „INFORMAȚIA" – BUCUREȘTI – c. 5538

https://biblioteca-digitala.ro

- Maria BITIRI — Cercetări paleolitice în nord-vestul României (293)
- Dr. Aurelian POPESCU-GORJ — Aristide Caradja și marea sa colecție de lepidoptere (299)
- Alexandru LIGOR — Mihail Ghica și constituirea Muzeului Național de Istorie Naturală. Noi mărturii documentare (304)
- Alex. MARINESCU, N. PUȘCAȘU — Repere pentru confecționarea unui model de *Latimeria chalumnae* Smith (306)
- Constantin ROMAN — Aspecte de analiză și conservare a obiectelor metalice de la British Museum (310)
- Anca DABIJA, Dr. S. MARCUS — Rolul reprezentărilor asociative în receptarea operei artistice (315)
- Titus HAȘDEU — Integrarea Muzeului Bran în dinamica culturii noastre contemporane (319)
- Ion ILAȘ — Prima ediție a unui concurs muzeal cu bune rezultate (320)
- Dr. J. BENEȘ (R.S. Cehoslovacă) — Cursurile de muzeologie cu muzeografii-biologi din Praga (321)
- Dr. Jiri NEUSTUPNY (R.S. Cehoslovacă) — Arheologia istorică și muzeologia în programul învățământului universitar (322)
- George ANANIA — Pentru o mai largă popularizare a experienței muzeelor din străinătate (324)
- M. I. DOLTU — Tradiții și noi realizări ale Muzeului de istorie naturală din Sibiu (326)
- Radu Ștefan CIOBANU — Unele considerații privind muzeele de istorie din Craiova și Călărași (329)
- Paula CONSTANTINESCU — Pictorul Ion Andreescu în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (332)
- Petre OPREA — Colecția de tablouri Eugeniu Carada (335)
- Tereza SINIGALIA — Xilogravuri populare din Transilvania (340)
- Florica POSTOLACHE — Activitatea expozițională la Muzeul de artă din Constanța (341)
- R. SIMIONESCU — Muzee sătești în județul Gorj (342)
- Arh. Octavian Viorel CIUPITU — Amenajarea generală a sălilor de expunere în muzee (III) (343)
- Dr. V. PIUCĂ, Dr. M. MUȘAT — O broșură a vremii despre procesul din București intentat conducătorilor luptelor din ianuarie-februarie 1933 (347)
- Marin CÎRCIUMARU — Analiza palinologică a stratelor de vîrstă gravetiană de la Coasta Boinești (353)
- Florian DUDAȘ — Repertoriul arheologic al Țării Zarandului în lumina ultimelor descoperiri (355)
- Ion CHELCEA — „Coasta", o unealtă agricolă necunoscută (359)
- Melania OSTAP — Despre prelucrarea manuală a țesăturilor de lînă (360)
- Maria BOCȘE — Rituri și obiceiuri agrare în Bihor (362)
- Anatolie TEODOSIU — O operă de Francesco Solimena la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (365)
- Valentina BUȘILĂ — O ședință de lucru a Comitetului Național Român ICOM (366)
- I. NICULESCU — Al IX-lea Congres International ICOM al bibliotecilor și muzeelor de arta spectacolelor de la Geneva (367)
- Nora Zizi MUNTEANU — Expoziția comemorativă „50 de ani de la moartea lui Constantin Dobrogeanu-Gherea" (368)
- Dan PĂCALĂ — Consfătuirea muzeografilor de la muzeele de istorie din județul Alba (368)
- Victoria POPOVICI — „Învățămîntul din București în arhive" (369)
- Maria IACOB — Schizofrenia — situația și rolul custodelui muzeului de istorie naturală (370)
- Ion PAȘA — O monografie a muzeelor din județul Ilfov (371)
- Vasile MOGA — Apulum — VII/I (372)
- Adrian RĂDULESCU — Muzeul de arheologie din Constanța. Unele ginduri și perspective (372)
- Gh. VIERU — Descoperiri arheologice în comuna Stoicănești (374)
- Ștefan CHITU — Descoperiri arheologice ale Muzeului din Caracal (375)
- Ł. DUNAJECZ — Sugestii pentru un tînăr muzeu (375)
- Al. ISBAȘA — Expoziții de artă la Craiova (376)
- Ion ARHIP — Cadran muzeistic ieșean (376)
- Marcela FOCȘA — Fișier bibliografic (377)
- * * * — Repertoriul muzeelor din Republica Socialistă România (I) (378)

43 474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro